ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

Редакционная коллегия

А. С. БУШМИН, Е. Н. КУПРЕЯНОВА, Д. С. ЛИХАЧЕВ,
Г. П. МАКОГОНЕНКО, К. Д. МУРАТОВА,
главный редактор Н. И. ПРУЦКОВ

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
Ленинградское отделение
1980

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ПЕРВЫЙ

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Редакторы тома

Д. С. ЛИХАЧЕВ и Г. П. МАКОГОНЕНКО

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
Ленинградское отделение
1980

Авторы первой части 1-го тома — «Русская литература X—первой четверти XVIII века»:

Л. А. Дмитриев (глава третья, глава четвертая), **Д. С. Лихачев** (Введение, Заключение), **Я. С. Лурье** (глава пятая), **Г. Н. Моисеева** (глава седьмая, § 2), **А. М. Панченко** (глава шестая, глава седьмая, § 1), **О. В. Творогов** (глава первая, глава вторая).

Авторы второй части 1-го тома — «Русская литература XVIII века»:

Н. Д. Кочеткова (глава седьмая, § 4, глава восьмая, глава девятая), **Г. П. Макогоненко** (Введение, глава пятая, Заключение), **Г. Н. Моисеева** (глава первая, глава вторая), **Ю. В. Стенник** (глава первая, § 1, 4, глава третья, глава четвертая, § 1, 2, 4, глава седьмая, § 1, 2, 3), **В. П. Степанов** (глава четвертая, § 3, глава шестая).

Литературно-техническая подготовка текста тома произведена Ю. К. Бегуновым.

И $\frac{70202\text{-}576}{042\,(02)\text{-}80}$ Подписное. 4603010100.

ОТ РЕДАКЦИИ

Подготовленная Пушкинским Домом АН СССР «История русской литературы» в четырех томах — обобщающий проблемный историко-литературный труд, участники которого ставили своей главной задачей исследование характерных особенностей и закономерностей литературного процесса в России, его движущих сил, коренных черт и тенденций в его неразрывных и многообразных связях с социальной и интеллектуальной историей. В этом плане труд противостоит современным господствующим тенденциям буржуазной науки — присущим ей воинственному эмпиризму, отрицанию значения широких обобщений как неотъемлемого принципа исторического исследования, игнорированию связей литературы с общим развитием культуры, увлечению изолированными разборами отдельных произведений.

Содержание труда — история русской литературы с момента ее возникновения (X в.) до 1917 г. Разумеется, четырехтомник не может претендовать на полноту освещения всего богатства литературных фактов и процессов. Усилия авторов сосредоточены преимущественно на осмыслении творческой деятельности тех писателей, наследие которых имеет общенациональное и мировое значение. Отбирались также такие литературные явления, в которых наиболее ярко и полно выразились определяющие приметы того или иного направления, литературного содружества, школы; наконец, обращалось особое внимание на произведения (или творчество в целом), которые имели основополагающее или итоговое значение для данного периода литературного развития, а также и на наследие таких художников слова, творчество которых подготавливало, предвосхищало признаки последующего поступательного движения литературы.

Предметом первого тома является древнерусская литература и литература XVIII в. Здесь освещается своеобразие исторического пути русской литературы X—первой четверти XVIII в., становление русской литературы нового времени, формирование ее национальной самобытности. В заключительной части тома показано значение традиций XVIII в. в истории русской литературы XIX в.

Во втором томе «Истории...» характеризуется литературный процесс в России первой половины XIX в. (1800—1855), который толкуется авторами как движение от сентиментализма к романтизму и реализму. Том завершается главой, посвященной литературе 40-х и первой половины 50-х гг., ее выдающемуся завоеванию — реалистической школе «русских натуралистов», открывающей путь к последующим вершинным достижениям критического реализма.

Третий том посвящен русской литературе второй половины прошлого века (1856—1881), эпохе могучего расцвета художественного реализма в прозе (прежде всего в романе), в поэзии и драматургии.

В четвертом томе дан анализ крайне сложной, в идейном и художественном отношениях «пестрой» литературной жизни после второй революционной ситуации (1879—1881) и до 1917 г., года Великой Октябрьской социалистической революции. Характеристика общественных, идейно-художественных позиций и программ отдельных литературных направлений, течений и объединений, обостренное их противоборство — таков основной предмет тома. Наибольшее внимание обращено на видоизменения художественной структуры реализма начала XX в., на процесс кристаллизации нового типа литературы — литературы социалистического реализма. В последней главе тома речь идет о русской литературе конца прошлого века и начала XX в ее генерализирующих соотношениях с мировым литературным процессом.

История русской литературы рассматривается в рамках мирового литературного процесса, с учетом определяющих стадий и проблем мирового общественного, общекультурного и собственно литературно-эстетического развития.

Первостепенное значение, естественно, приобретает раскрытие исторической и социальной обусловленности литературного движения. Авторы стремились рассматривать факты литературы, различные идейно-художественные тенденции в ней, сосуществование и столкновение разных направлений и течений в широком социально-идеологическом и политическом контексте, руководствуясь принципами конкретно-исторического социологического метода исследования. Заметную роль в соответствующих главах труда играет сравнительно-типологический анализ творчества разных писателей, что позволяет показать разнородные внутрилитературные связи как проявление одного из законов историко-литературного процесса.

В четырехтомной «Истории...» значительное внимание уделено выяснению роли закона преемственности в поступательном развитии идей и форм, динамике литературных родов, жанров и стилей, формированию, взаимодействию и борьбе литературных направлений, течений и школ. Воссоздание общих контуров литературного процесса в ту или другую историческую эпоху немыслимо без углубленного анализа наследия отдельных участников

этого процесса. Поэтому характеристика писательских индивидуальностей, вписываемых в общую картину литературной эпохи, занимает существенное место в содержании труда, что дает возможность понять историю литературы в ее неповторимых качественных индивидуальных выражениях. Это и определило структуру томов. Теория и история здесь тесно переплелись.

Главы проблемно-обзорные, воспроизводящие своеобразную картину литературного движения в ту или другую эпоху, раскрывающие его закономерности, черты и разнообразные тенденции, сочетаются с главами персональными, с творческими портретами выдающихся деятелей отечественной литературы. Но традиционная и оправдавшая себя структура ныне бытующих «Историй» приобрела в настоящем труде некоторые существенно новые качества. Это прежде всего сказалось в том, что главы обзорные и монографические теперь максимально сближены, они находятся в тесном взаимодействии. Общие очерки получают опору в монографиях, а последние в свою очередь демонстрируют индивидуальную реализацию общих закономерностей. Такая диалектика отражает реальный процесс литературного развития, в котором общее и индивидуальное находятся в определенном единстве. Изменился тип и уровень обзоров: они стали более масштабными, проблемными, обобщающими.

Главы персональные в большинстве случаев также характеризуются новшествами. Они написаны без излишней индивидуализации и психологизации, историко-культурного комментаторства. В них нет специальных параграфов, посвященных биографиям художников слова. Факты биографические естественно вплетаются в научное повествование в тех случаях, когда они приобретают социально-идеологический смысл, а поэтому тесно связаны с творчеством писателя, объясняют определенные стороны его мировоззрения, идейно-нравственные искания, жизненную позицию, художественное своеобразие, т. е. так или иначе определяют его место в литературно-общественной борьбе. И конкретное содержание такого рода глав также приобретает новые черты. В них обращено преимущественное внимание на человековедческий, нравственный и эстетический смысл произведений художественной литературы, на их общественно-воспитательную функцию, что, конечно, не отодвигает на задний план анализ идеологического и социального состава произведения. Напротив, социология и идеология открывают путь к углубленному постижению идеалов писателей, той нравственно-философской, долго живущей, а иногда и бессмертной проблематики, без которой немыслимо подлинное произведение искусства.

Участники труда не стремились к строгой унификации структур и манер повествования. Это сказалось бы отрицательно на научном уровне труда, сковывая возможности отражения своеобразия творчества данного писателя. Разумеется, нельзя, например, о Герцене, величайшем и оригинальнейшем художнике-публи-

цисте, в наследии которого все слилось в единый сплав — философия и этика, религия и общественная мысль, мир художественных образов и мир социальной идеологической борьбы, — писать в таком «ключе», в каком обычно пишут о наследии Гончарова, Писемского или Лескова. Но и каждый из названных писателей также нуждается в том, чтобы к его творчеству исследователь подходил с соответствующим «инструментом». Конечно, такая «свобода» в выборе путей исследования и манер изложения материала, продиктованная спецификой предмета, приводит, в той или другой мере, к нарушению однотипности монографических глав. Однако в работах, имеющих дело с произведениями искусства и осуществляемых разными авторами, однотипность написанных ими глав не может быть абсолютной. Здесь вполне возможны и даже неизбежны «нарушения» в определенных границах.

В «Истории...» нет глав, специально посвященных деятельности классиков русской литературной критики. Это продиктовано не только небольшим объемом издания (по сравнению, например, с десятитомной «Историей русской литературы», 1941—1956). Обычно такого рода главы живут в существующих историко-литературных курсах независимо от литературного процесса, от идейно-творческих исканий художников, а поэтому выдающаяся организующая и направляющая роль классической критики по отношению к литературе представлена в крайне ослабленном виде. Авторы, желая устранить этот разрыв критики и художественной практики, конкретно показать хотя бы на наиболее поучительных примерах ее роль в литературном процессе, обращаются к критическому наследию в ходе анализа художественного творчества. Что же касается общей картины состояния и развития критической мысли, расстановки сил в критике и журналистике, борьбы различных направлений в этих областях литературной жизни, то все эти вопросы получили освещение в главах вступительных и итоговых, в общих очерках развития родов и жанров литературы.

Наконец, читателям настоящей «Истории...» надо принять во внимание и то, что ее создатели не ставили перед собой задачи подробного освещения обширнейших материалов по теме «История литературы и фольклор», по вопросам их взаимодействия на разных этапах исторического развития литературы. Введены лишь самые необходимые элементы этой сложнейшей проблемы, фундаментальный анализ которой дан в специальных трудах Пушкинского Дома, в частности в трехтомнике «Русская литература и фольклор».

Издание подготовлено сотрудниками Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР с участием работников вузов нашей страны.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА X– ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА

СВОЕОБРАЗИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПУТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
X—первой четверти XVIII века

Древняя русская литература принадлежит к особому типу литератур — литератур средневековых. Есть нечто общее между бытованием древнерусских произведений и фольклорных.

Произведения древней русской литературы по большей части не имели устойчивого, авторского текста. Новые редакции и новые виды произведений появлялись в ответ на новые требования, постоянно выдвигавшиеся жизнью, или обусловливались изменениями литературных вкусов. В этом особая «живучесть» древнерусских литературных произведений. Некоторые из них читались и переписывались в течение нескольких веков. Другие быстро исчезали, но понравившиеся части включались в состав других произведений, так как чувство авторской собственности еще не развилось настолько, чтобы охранять авторский текст от изменений или от заимствований из него в состав других произведений.

Общность с фольклором сказывается и в другом. Как и в фольклоре, в древнерусской литературе особое место занимают «общие места». Литературное произведение не стремится поразить читателя новизной, а, напротив, успокоить и «заворожить» его привычностью. Составляя свое литературное произведение, автор как бы совершает некий обряд, участвует в ритуале. Он обо всем рассказывает в подобающих, приличествующих рассказываемому церемониальных формах. Он восхваляет или порицает то, что принято восхвалять и порицать, и всему своему славословию или хуле он придает приличествующие случаю этикетные формы. Поэтому текст литературных произведений — это текст, по большей части лишенный неожиданностей. Эти неожиданности так же нежелательны, как нежелательны они в любых церемониях, в любых обрядах.

Литература — обряд. Она обряжает тему в соответствующий ей литературный наряд. И это не только сближает ее с фолькло-

ром, но приводит, как и в фольклоре, к особой импровизационности древнерусского литературного творчества, к его коллективности и к его традиционности.

Чем строже следует автор традициям литературного этикета, тем легче ему творить в рамках этой традиционности новые и новые произведения. В результате литературные произведения Древней Руси не ограждены друг от друга строгими границами, не закреплены точными представлениями о литературной собственности, в известной мере повторяют привычные формы и поэтому как бы обладают некоторой «текучестью», отражающейся в общем литературном процессе не только «размытостью» хронологических границ, но и некоторой трудностью наблюдения над изменениями в литературе. Литературный процесс XI—XVII вв. трудно уловим и определим.

Но в историко-литературном процессе есть и такие стороны, которые не только затрудняют его наблюдения, но и облегчают. Облегчает наше наблюдение за развитием русской литературы прежде всего связь литературы с историческим процессом — своеобразный и очень резко выраженный средневековый историзм древнерусской литературы.

В чем же заключается этот «средневековый историзм»? Прежде всего — в том, что художественное обобщение в Древней Руси совершается в подавляющем большинстве случаев на основе того или иного исторического факта. Новые произведения литературы Древней Руси всегда прикреплены к конкретному историческому событию, к конкретному историческому лицу. Это повести о битвах (о победах и поражениях), о княжеских преступлениях, о хождениях в святую землю (в Палестину), в Константинополь и о людях — по преимуществу о святых и князьях-полководцах. Есть повести об иконах и о построении церквей, о чудесах, в которые верят, о явлениях, которые якобы совершились. Но мало новых произведений на явно вымышленные сюжеты. Вымысел — ложь, а любая ложь со средневековой точки зрения недопустима. Вымышленные сюжеты (например, сюжеты притч) на русской почве приобретают историческую окраску, имеют тенденцию прикрепляться к тем или иным историческим лицам или событиям. Даже проповедники по большей части избегают иносказаний и баснословий.

Литература огромным потоком сопровождает историю, следует за ней по пятам. Разрыв между событием и первым литературным произведением о нем редко бывает велик. Последующие произведения изменяют и комбинируют первые, но редко создают совершенно новое освещение событий. Боясь лжи, писатели основывают свои произведения на документах и как документ воспринимают всю предшествующую письменность.

Литература — свидетельство жизни. Вот почему сама история до известной степени устанавливает периодизацию литературы,

а главный из документов о действительности — летопись — служит для исследователей главной же опорой для датировки памятников.

Даты летописных сводов — важные вехи в истории литературы. С тех пор как история летописания стала включаться в историю русской литературы XI—XVI вв.,[1] стало возможным и историческое рассмотрение литературных памятников, во всяком случае тех из них, которые в прямой или косвенной форме были связаны с летописанием.

* *
*

«Средневековый историзм» русской литературы XI—XVII вв. находится в связи с другой важной ее чертой, сохранившейся в русской литературе вплоть до наших дней, — ее гражданственностью.

Призванный рассматривать действительность, следовать этой действительности и ее оценивать, русский писатель уже в XI в. воспринимал свой труд как служение родной стране. Русская литература всегда отличалась особой серьезностью, пыталась отвечать на основные вопросы жизни, звала к ее преобразованиям, обладала разнообразными, но всегда высокими идеалами. В своей критике действительности русские писатели нередко шли по торному пути мученичества. Подвигом была литературная деятельность для летописца XI в. Никона, вынужденного бежать от гнева князя Изяслава в далекую Тмуторокань. Подвигом она была и для Нестора. Сам князь Владимир Мономах наставляет русских князей не только в своей непосредственной политической деятельности, но и в своем литературном труде — знаменитом «Поучении к детям» и письме к князю Олегу Святославичу. Он покровительствует летописанию и агиографии. Большим общественным делом была литература и для некоего Василия в начале XII в., составившего обличительную повесть об ослеплении князьями Василька Теребовльского. В течение всего XII и XIII вв. идет длинный ряд произведений, то обличающих усобицы князей, то призывающих князей к крепкой обороне Русской земли, то оплакивающих поражения и осуждающих княжеские преступления.

Высокий патриотизм русской литературы тех же веков связан не только с гордостью за Русскую землю, но и со скорбью по поводу понесенных поражений или ее общественных недостатков, со стремлением вразумить князей и бояр, а порой и с попытками их осудить, возбудить против худших из них гнев читателей.

---

[1] Впервые в широком масштабе это сделано в первых двух томах многотомной «Истории русской литературы», изданной ИРЛИ АН СССР (т. 1 — М.—Л., 1941; т. 2, ч. 1 — М.—Л., 1945; т. 2, ч. 2 — М.—Л., 1948).

Гражданский дух русской литературы оставляет глубокий след в XI—XVII вв.: тут произведения, призывающие к преобразованию всего строя русской жизни, Пересветова и Ермолая-Еразма; тут и наставительные произведения Максима Грека. Летопись и историческое повествование призывают к действенной защите Русской земли от ее врагов.

За перо берутся новгородские и московские еретики. Пишет сам царь и его противник — князь Курбский. В XVII веке литературная деятельность Аввакума и Епифания отмечена прямым мученичеством.

Все русские писатели, каждый по-своему, высоко несут свой писательский долг. Каждый из них в какой-то мере пророк-обличитель, а некоторые — просветители, распространители знаний, истолкователи действительности, деятельные и высоко патриотичные участники гражданской жизни в стране.

Это высокое призвание писателя сохраняется и в новое время. Литература движется чувством высокой общественной ответственности ее создателей. Она проникнута действенной любовью к родине. Это постоянная ее особенность на протяжении всего ее существования.

И эту сторону русской литературы, как важнейшую, стремится отразить настоящее издание.

* *
*

Как же следует периодизировать историю русской литературы XI—XVII веков? Литературные изменения в основном совпадают с историческими.

Первый период — период относительного единства литературы. Литература развивается в двух центрах — в Киеве на юге и в Новгороде на севере. Он длится от первой четверти XI в. и захватывает собой начало XII в. Это век монументального стиля литературы. Век первых русских житий — Бориса и Глеба, киево-печерских подвижников Антония и Феодосия и первого памятника летописания — «Повести временных лет». Это век единого древнерусского Киево-Новгородского государства.

Второй период — от начала XII до первой четверти XIII в. — период проявления новых и новых литературных центров: Владимира-Залесского и Суздаля, Ростова и Смоленска, Галича и Владимира-Волынского; появляются местные черты и местные темы в литературе, разнообразятся жанры, в литературу вносится сильная струя злободневности и публицистичности. Это период начавшейся феодальной раздробленности.

Особняком стоит короткий период монголо-татарского нашествия и начала ига — с середины XIII по середину XIV в., когда создаются повести о вторжении монголо-татарских войск: о битве на Калке, о взятии Владимира-Залесского, «Слово о погибели Русской земли» и «Житие Александра Невского». Литература

сжимается до одной темы — темы монголо-татарского вторжения, но тема эта проявляется с необыкновенной интенсивностью, и черты монументального стиля предшествующего периода приобретают трагический отпечаток и лирическую приподнятость высокого патриотического чувства.

Следующий период — конец XIV и первая половина XV в. — это век Предвозрождения, совпадающий с экономическим и культурным возрождением Русской земли в период, непосредственно предшествующий и последующий за Куликовской битвой 1380 г. Это период экспрессивно-эмоционального стиля и патриотического подъема в литературе, период возрождения летописания, исторического повествования, панегирической агиографии, обращения ко временам независимости Руси во всех областях культуры: в литературе, зодчестве, живописи, фольклоре, политической мысли и т. д.

Вторая половина XV и первая половина XVI в. характеризуются бурным развитием общественной мысли и публицистики. Тому и другому свойственна ренессансная вера в силу разума, в силу слова и убеждений, в разумность природы и — поиски реформ. Но настоящего Ренессанса в России все же не создалось. Падение городов-коммун Новгорода и Пскова, подавление ересей и поглощение всех духовных сил напряженным строительством единого централизованного государства — были тому причиной.

Затем следует период (вторая половина XVI в.), когда «нормальное» развитие литературы оказалось нарушенным. Организация единого русского централизованного государства поглощала основные духовные силы народа. Движение к Возрождению затормозилось. В литературе развивается публицистика; внутренняя политика государства и преобразования общества все больше и больше занимают внимание писателей и читателей. В литературе все интенсивнее сказывается официальная струя. Наступает пора «второго монументализма»: традиционные формы литературы доминируют и подавляют индивидуальное начало в литературе и развитие беллетристичности.

XVII век — век перехода к литературе нового времени. Это век развития индивидуального начала во всем: в самом писателе и в его творчестве; век развития индивидуальных вкусов и стилей, писательского профессионализма и чувства авторской собственности, индивидуального, личностного протеста, связанного с трагическими поворотами в биографии писателя, и индивидуального начала в действующих лицах литературных произведений. Личностное начало способствует появлению силлабической поэзии и регулярного театра.

Близко к этому «переходному веку» примыкает и эпоха петровских преобразований — эпоха, продолжившая и в известной мере завершившая переход к литературе нового типа — типа нового времени.

На протяжении XVI и XVII, а отчасти XVIII вв. в России постоянно дают себя знать отдельные возрожденческие явления: развитие индивидуального начала в творчестве, постепенное освобождение личности из-под власти средневековой корпоративности, — но единой эпохи Возрождения в России не было. Было «замедленное Возрождение», ибо без возрожденческих явлений не может совершиться переход от средневековья к новому времени. Благодаря замедленности и заторможенности Возрождения все возрожденческие явления приобретали на Руси особенную актуальность. Личность человека стала центром литературного процесса.

* *
*

Первые века рассматриваемой литературы — это века собственно древнерусской литературы XI—XIII вв. К этому периоду относится еще не расчлененное единство всего восточного славянства. Независимо от того, где создавались отдельные произведения — в Новгороде, Киеве, Ростове, Владимире-Волынском, Галиче или Турове, они распространялись по всей восточнославянской территории и включались в единую литературу, которую мы считаем возможным называть собственно древнерусской (восточнославянские племена называли себя «русскими», но в отличие от русских — великорусов мы предпочитаем говорить о них как о древнерусских племенах, а литературу называть древнерусской).

Начиная с XVI в. наступает важный период постепенного формирования национальных особенностей трех будущих восточнославянских наций: великорусской, украинской и белорусской.

Начинается формирование особой литературной традиции у каждого из трех братских восточнославянских народов, но только с XVI в. мы можем говорить о литературе древневеликорусской, древнеукраинской и древнебелорусской. К XVII в. их национальные особенности оформляются окончательно.

Если мы и называем древневеликорусскую литературу XIV—XVII вв. по-прежнему древнерусской, то это не более чем дань издавна сложившейся традиции. Трудно сейчас уже устанавливать новую терминологию, менять языковые привычки и придавать «неустоявшимся» словам (как слово «древневеликорусская») устойчивое значение.

* *
*

Само собой разумеется, что нет необходимости, да и возможности говорить в истории литературы обо всех памятниках, бытовавших в Древней Руси.

Естественно получается, что мы говорим по преимуществу о тех произведениях, которые продолжают нас интересовать и се-

годня, о тех, которые входят в наше великое литературное наследие, о тех, что более известны и более нам понятны и доступны. При этом происходит некоторое искажение перспективы — искажение допустимое и неизбежное.

Большие компилятивные памятники Древней Руси еще не изучены в достаточной мере: различные типы Палеи («Толковая», «Хронографическая», «Историческая» и др.), «Великие Четьи Минеи», Прологи, сборники устойчивого содержания (как, например, «Златоуст», «Измарагд» и пр.) исследованы так мало, что о них трудно говорить в истории литературы. А между тем многие из них читались чаще и дошли до нас в бо́льшем количестве списков, чем памятники нам знакомые, без которых не может обойтись история литературы, если она претендует иметь для современного читателя общеобразовательное значение. Так, например, «Измарагд» несомненно читался больше и имел большее значение в XVI—XVII вв., чем более известный в XIX и XX вв. «Домострой», который, кстати, и сам зависел от «Измарагда». И тем не менее мы включаем «Домострой» в историю русской литературы, а «Измарагд» опускаем. И делаем мы это вполне сознательно: «Домострой» не только более известен в истории русской культуры, но он и более показателен для историко-литературного процесса. Он несет на себе характерный отпечаток XVI в. — этим отпечатком своего времени (XIV в.) не обладает или почти не обладает «Измарагд». Во всяком случае, следы своей эпохи (эпохи русского Предвозрождения) еще должны быть в нем выявлены исследователями.

Вообще следует предупредить читателя об одном важном обстоятельстве: несмотря на то что русскими литературными произведениями XI—XVII вв. занимались крупнейшие представители академической науки — В. Н. Татищев, Н. И. Новиков, Евгений Болховитинов, К. Ф. Калайдович, Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. Н. Пыпин, А. Н. Веселовский, А. А. Шахматов, В. Н. Перетц, В. М. Истрин, Н. К. Никольский, А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц и многие, многие другие, — древнерусская литература в своей массе исследована еще очень слабо.

Многие памятники не только не изучены, но и не изданы: не закончены изданием «Великие Четьи Минеи», не издан «Елинский и Римский летописец», научно не издан «Пролог», не изданы многие сборники устойчивого состава, некоторые летописи. Научно не издан крупнейший писатель XVI в. Максим Грек, неизданными остаются многие произведения Симеона Полоцкого; нет научных изданий многих знаменитых памятников древнерусской литературы.

Многие из рукописных собраний древнерусских памятников не описаны или описаны недостаточно подробно по своему составу.

Древняя русская литература, как и древнее русское искусство, во многом еще находится «за семью замками».

Значит ли это, что время для написания научной истории древней русской литературы еще не приспело? Многие из крупнейших русских филологов прошлого так и считали. Другие русские филологи создавали не истории древней русской литературы, а обзоры памятников, располагая их по жанрам, темам или группируя их по историческим периодам, но не пытаясь определить в них черты эпохи, усмотреть существенные историко-литературные изменения и развитие.

Предлагаемая история русской литературы XI—XVII вв. учитывает опыт первых двух томов десятитомной «Истории русской литературы», изданной Институтом русской литературы АН СССР в 40-х гг., и первой части первого тома трехтомной «Истории русской литературы» под редакцией Д. Д. Благого. Но главным фактическим и теоретическим фундаментом этой части явились многочисленные исследования по истории русской литературы Сектора древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР.

ЛИТЕРАТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ
X—начало XII века

1. Введение

Обращаясь к литературам отдаленных эпох — будь это античная литература, средневековая литература европейских или азиатских стран или литература Древней Руси, мы должны несколько отвлечься от привычных оценок и представлений, с которыми подходим к литературным явлениям нового времени, и попытаться представить себе с возможной полнотой те специфические условия, в которых развивалась литература в той или иной стране в изучаемую нами эпоху.

Письменность и литература пришли на Русь вместе с принятием христианства. На первых порах книжники — как византийские и болгарские миссионеры, так и их русские ученики и сподвижники — считали своей основной задачей пропаганду новой религии и обеспечение строившихся на Руси церквей книгами, необходимыми для богослужения. Кроме того, христианизация Руси повлекла за собой коренную перестройку мировоззрения. Прежние языческие представления о происхождении и устройстве вселенной или об истории человечества были отвергнуты, и Русь остро нуждалась в литературе, которая излагала бы христианскую концепцию всемирной истории, объясняла бы космогонические проблемы, давала бы иное, христианское, объяснение явлениям природы и т. д.

Итак, потребность в книгах у молодого христианского государства была чрезвычайно велика, но в то же время возможности для удовлетворения этой потребности были весьма ограничены: на Руси было еще мало умелых писцов, только начинали создаваться корпорации книжников (скриптории), сам процесс письма был очень длительным,[1] наконец, материал, на котором писались книги — пергамен, — был дорогим. Существовал строгий выбор,

[1] Так, старейшая из дошедших до нас рукописей — Остромирово евангелие — переписывалась более полугода (с октября 1056 до мая 1057 г.).

сковывавший индивидуальную инициативу: писец мог взяться за переписку рукописи только в том случае, если он работал в монастыре или знал, что его труд будет оплачен заказчиком. А заказчиками могли быть либо богатые и именитые люди, либо церковь.[2]

«Повесть временных лет» сохранила нам важное свидетельство: киевский князь Ярослав Мудрый (ум. в 1054 г.), который, по словам летописца, любил «церковныя уставы» и «книгам прилежа, и почитая ѐ [их] часто в нощи и в дне», собрал писцов, которые «прекладаше» [переводили] греческие книги. «И списаша книги многы, ими же поучающеся вернии людье наслажаются ученья божественаго».[3] Преобладание среди переписываемых и переводимых книг «божественных» — т. е. книг священного писания или богослужебных — не подлежит сомнению. Удивительно другое: несмотря на первоочередную потребность в текстах священного писания или богослужебных, киевские книжники нашли все же возможность привезти из Болгарии, перевести или переписать произведения других жанров: хроники, исторические повести, сборники изречений, естественнонаучные сочинения. Тот факт, что среди более чем 130 рукописных книг XI—XII в., сохранившихся до нашего времени, около 80 — богослужебные книги, находит свое объяснение не только в рассмотренных выше тенденциях ранней книжности, но и в том, что книги эти, хранившиеся в каменных церквах, скорее могли уцелеть, не погибнуть в огне пожарищ, опустошавших деревянные, по преимуществу, древнерусские города. Поэтому репертуар книг XI—XII вв. в значительной мере может быть лишь реконструирован по косвенным данным, ибо дошедшие до нас рукописи — ничтожная часть книжного богатства.

Не следует, однако, упрекать древнерусскую литературу в узкой «утилитарности»; ее жанровая система отражала мировоззрение, типичное для всех христианских государств в эпоху раннего средневековья. «Древнерусскую литературу, — писал Д. С. Лихачев, — можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни».[4] Действительно, древнерусского читателя прежде всего волновали вопросы большой философской значимости: каков он, этот мир, в котором мы живем, каково место в нем каж-

---

[2] Например, Остромирово евангелие было переписано для новгородского посадника Остромира, роскошный «Изборник» 1073 г. — для киевского князя Святослава Ярославича, Мстиславово евангелие (до 1117 г.) — для новгородского князя Мстислава Владимировича, и т. д.

[3] Повесть временных лет. Ч. 1. Подгот. текста Д. С. Лихачева, пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950 (серия «Лит. памятники»), с. 102. (Далее все цитаты из ПВЛ даются в тексте по этому изд.).

[4] *Лихачев Д. С.* Своеобразие древнерусской литературы. — В кн.: *Лихачева В. Д., Лихачев Д. С.* Художественное наследие древней Руси и современность. Л., 1971, с. 56.

дого отдельного человека, кому следует подражать, чтобы оказаться достойным тех благ, которые церковь сулила праведникам, и избежать страшных мук, ожидавших, по ее учению, грешников.

Но наше представление о духовном мире древнерусского человека было бы совершенно неверным, если полагать, что богословские проблемы, вопросы христианской морали или агиографические предания определяли весь круг его интересов и запросов. Дело в том, что все сказанное выше относится лишь к литературе — написанному слову. Именно к книге предъявлял древнерусский читатель столь высокие требования, именно от литературы ждал он объяснения мира или наставлений о путях «спасения души». Литература еще долго, вплоть до XVII в., будет представляться ему как нечто значительное, не снисходящее до суеты жизни, бытовых интересов, простых человеческих чувств. Однако люди Киевской Руси не только молились и читали душеспасительные наставления, их волновала не только история мироздания или суть богословских споров. Подавляющее большинство людей того времени от простого крестьянина-смерда до боярина и князя, так же как и мы, пели и слушали песни, рассказывали и слушали занимательные истории о сильных, смелых и великодушных героях; они, вероятно, знали любовную поэзию, веселую прибаутку, смешную сказку, словом, были знакомы с большинством из тех жанров, без которых немыслима и современная литература. Но все эти жанры были жанрами фольклора,[5] их не искали в литературе и не ждали от нее — у литературы были другие функции и задачи; иначе говоря, книга стоила слишком дорого, чтобы записывать в нее то, что и без того хранилось народной памятью, что не требовало такого буквализма в передаче текста, как малознакомые факты всемирной истории или богословские рассуждения.

Рассмотрение древнерусской литературы принято начинать с обзора литературы переводной. Это не случайно: переводы в X—XI вв. в ряде случаев предшествовали созданию оригинальных произведений того же жанра. Русь стала читать чужое раньше, чем писать свое. Но следует видеть в этом не свидетельство «неполноценности» культуры восточных славян, а одно из проявлений сложных взаимоотношений народов, стоявших на разных уровнях социального и культурного развития.

Литературу XI—XIII вв. называют «литературой Киевской Руси». Это определение нуждается в некоторых уточнениях. Очень рано, уже в XI в., Русь распадается на несколько удельных княжеств, среди которых собственно Киевское отнюдь не

---

[5] Фольклор дописьменного периода и фольклор Киевской Руси до нас не дошли. Мы можем судить о них лишь на основании косвенных данных. Однако эпические предания о первых киевских князьях сохранились в обработке летописцев в составе древнейших летописных сводов См.: Русское народное поэтическое творчество. Т. 1. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XIII в. М.--Л., 1953.

было сильнейшим: во второй половине XII в. оно уступало в могуществе и авторитете (хотя киевский князь и носил еще титул «великого князя») Владимиро-Суздальскому княжеству на северо-востоке Руси и Новгороду на северо-западе. И тем не менее это все же «литература Киевской Руси», имеющая свои характерные черты, отличающие ее от литературы последующего периода.

Пожалуй, наиболее характерная ее особенность — это тяготение к Киеву как культурному центру. Основы этой литературы закладывались книжниками Владимира Святославича и Ярослава Мудрого, одним из литературных (и книгописных) центров был Киево-Печерский монастырь, именно в Киеве и его окрестностях подвизались создатели первых образцов в ряде жанров древнерусской литературы — летописном, агиографическом, здесь появились первые летописи, первые жития, первый патерик, первые памятники торжественного и учительного красноречия. Новгород, хотя и являлся в XI—XII вв., бесспорно, вторым после Киева культурным центром Руси, не смог все же сравняться с «матерью градом русским» — Киевом.

Итак, можно говорить о литературе Киевской Руси в широком и узком смысле. В широком смысле — это литература XI—начала XIII вв., литература времени создания и первых веков существования древнерусского государства вплоть до монголо-татарского нашествия, литература не только самого Киева, но и других культурных центров, на северо-западе и северо-востоке Руси в том числе. В узком смысле — это литература, сложившаяся в Киеве или тяготевшая именно к этому культурному центру.

Временна́я грань литературы Киевской Руси в этом смысле термина определена прежде всего политическими обстоятельствами — падением государственного (а впоследствии и церковного) авторитета Киева, разгромом его полчищами Батыя, активизацией культурной жизни в Северо-Восточной Руси. Очень характерна в этом отношении судьба такого, казалось бы, почитаемого и необходимого в средневековье жанра как летописание: оно прерывается в Киеве, Чернигове, Переяславле-Южном (сохраняясь в течение XIII в. лишь в Галицко-Волынской Руси), но зато продолжает существовать и развиваться в Новгороде, Владимире, Ростове Великом.

Если же рассматривать литературу Киевской Руси во временно́м (широком) смысле термина, то окажется, что это литература «ознакомления» и «начал»: именно в этот период произошло знакомство с большинством жанров византийской литературы, именно в этот период стала складываться жанровая система литературы древнерусской. Литература Киевской Руси создавалась одновременно со становлением древнерусского литературного языка, и, что чрезвычайно важно, — уже в это время, на заре возникновения литературы, сформировались первые литератур-

ные стили, повествование стало упорядоченным, подчиненным особому литературному ритуалу, так называемому литературному этикету. Именно в этот начальный период иноземные образцы — жанры и памятники византийской письменности (пришедшие на Русь как непосредственно, так и — по большей части — через болгарское посредство) были освоены и трансформированы; переводы и проникновение новых произведений и жанров продолжается и в дальнейшем, но тогда этот процесс проходит в других условиях: переводные памятники лишь пополняют репертуар оригинальных литературных произведений, знакомят русских книжников с новыми сюжетами, идеями, образцами иного стиля повествования и т. д., но во всех этих случаях новое, привносимое извне, встречает на Руси уже свои сложившиеся традиции. Поэтому начиная с XIV—XV вв. мы можем говорить лишь о влиянии византийской или южнославянских литератур, тогда как литературный процесс XI—XII вв. мы определим как процесс «трансплантации» на русскую почву византийской и общеславянской литературы и назовем это время периодом становления собственно русской литературы.

2. Переводная литература XI—XII веков

Как сообщает летопись, сразу же после принятия Русью христианства Владимир Святославич «нача поимати у нарочитые чади [у знатных людей] дети, и даяти нача на ученье книжное» (ПВЛ, с. 81). Для обучения нужны были книги, привезенные из Болгарии. Старославянский (древнеболгарский) и древнерусский языки настолько близки, что Русь смогла использовать уже готовый старославянский алфавит, а болгарские книги, будучи формально иноязычными, по существу не требовали перевода. Это значительно облегчило знакомство Руси и с памятниками византийской литературы, которые в основной своей массе проникали на Русь в болгарском переводе.

Позднее, во времена Ярослава Мудрого, на Руси начинают переводить непосредственно с греческого. Летопись сообщает, что Ярослав собрал «писце многы и прекладаше от грек на словеньское писмо. И списаша книгы многы» (ПВЛ, с. 102). Интенсивность переводческой деятельности подтверждается как прямыми данными (дошедшими до нас списками переводных памятников или ссылками на них в оригинальных произведениях), так и косвенными: приток переводной литературы в конце X—начале XI в. был не только следствием устанавливавшихся культурных связей Руси с Болгарией или Византией, но прежде всего вызывался острой потребностью, своего рода государственной необходимостью: принявшая христианство Русь нуждалась в литературе для осуществления богослужения, для ознакомления с философ-

скими и этическими доктринами новой религии, ритуальными и правовыми обычаями церковной и монастырской жизни.[6]

Для деятельности христианской церкви на Руси были нужны прежде всего богослужебные книги. Обязательный комплект книг, которые были необходимы для богослужения в каждой отдельной церкви, включал Евангелие апракос, Апостол апракос, Служебник, Требник, Псалтырь, Триодь постную, Триодь цветную и Минеи общие.[7] Если учесть, что в летописях в повествовании о событиях IX—XI вв. упомянуто 88 городов (данные Б. В. Сапунова), в каждом из которых имелось от нескольких единиц до нескольких десятков церквей, то количество необходимых для их функционирования книг будет исчисляться многими сотнями.[8] До нас дошли лишь единичные экземпляры рукописей XI—XII вв., но они подтверждают наши представления о названном выше репертуаре богослужебных книг.[9]

Если перенесение на русскую почву богослужебных книг диктовалось потребностями церковной службы, а их репертуар регламентировался каноном богослужебной практики, то в отношении других жанров византийской литературы можно предполагать некую избирательность.

Но именно здесь мы встречаемся с интересным явлением, которое Д. С. Лихачев охарактеризовал как явление «трансплантации»: византийская литература в отдельных своих жанрах не просто повлияла на литературу славянскую, а через ее посредство на древнерусскую, но была — разумеется в какой-то своей части — просто перенесена на Русь.[10]

Патристика. Прежде всего это относится к византийской патристической литературе.[11] На Руси были известны и пользовались высоким авторитетом произведения «отцов церкви», богословов и проповедников: Иоанна Златоуста, Григория Назиан-

---

[6] О переводной литературе Киевской Руси см. также: *Мещерский Н. А.* Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX—XV веков. Л., 1978.

[7] *Сапунов Б. В.* Некоторые соображения о древнерусской книжности XI—XIII вв. — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1955, с. 323. Уточнения и поправки см.: *Мошин В. А.* О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. — ТОДРЛ, т. 19. М.—Л., 1963, с. 28—106.

[8] «В соборных, а также кафедрально-епископских церквах и в церквах монастырских количество книг было несколько большее», — пишет Б. В. Сапунов. В этих храмах могли находиться Шестоднев, Стихирарь, Ирмологий, Паремейники и другие книги.

[9] Так, из известных ныне старославянских и русских рукописей XI—XII вв. были наиболее широко представлены списки Евангелия апракоса, Апостола, Псалтыри, Служебных миней (см.: Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР. — В кн.: Археографический ежегодник за 1965 г. М., 1966, с. 187—196).

[10] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 20 и след.

[11] Патристикой (от греч. πατήρ — «отец») именовались произведения авторов, почитавшихся как «отцы церкви».

зина, Василия Великого, Григория Нисского, Афанасия Александрийского и др.

Высоко ценились на протяжении всего русского средневековья писатели-гомилеты (авторы поучений и проповедей). Их творения не только помогали формировать нравственные идеалы христианского мира, но одновременно заставляли задуматься над свойствами человеческого характера, обращали внимание на различные особенности человеческой психики, воздействовали своим опытом «человековедения» на другие литературные жанры.[12]

Из писателей-гомилетов наибольшим авторитетом пользовался Иоанн Златоуст (ум. в 407 г.). В его творчестве «усвоение традиций античной культуры христианской церковью достигло полной и классической завершенности. Им был выработан стиль проповеднической прозы, вобравший в себя несметное богатство выразительных приемов риторики и доведенный виртуозностью отделки до потрясающей экспрессивности».[13] Поучения Иоанна Златоуста входили в состав сборников начиная с XI в.[14] От XII в. сохранился список «Златоструя», содержащий преимущественно «слова» Златоуста, несколько «слов» вошло в состав знаменитого Успенского сборника рубежа XII—XIII вв.

В списках XI—XII вв. сохранились переводы и других византийских гомилетов — Григория Богослова, Кирилла Иерусалимского, «Лествица» Иоанна Лествичника,[15] Пандекты Антиоха и Пандекты Никона Черногорца.[16] Изречения и афоризмы «отцов церкви» (наряду с афоризмами, извлеченными из сочинений античных авторов) составили популярный в Древней Руси сборник — «Пчелу» (старший список рубежа XIII—XIV вв.). В «Изборнике 1076 г.» значительное место занимает «Стословец» Геннадия — своего рода «моральный кодекс» христианина.[17]

Произведения гомилетического жанра не скрывали своей назидательной, дидактической функции. Обращаясь непосредственно к читателям и слушателям, писатели-гомилеты стремились убе-

---

[12] Роль памятников учительной литературы в постижении характера человека показана в исследовании В. П. Адриановой-Перетц (см.: *Адрианова-Перетц В. П.* Человек в учительной литературе древней Руси. — ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 3—68).

[13] *Миллер Т. А.* Иоанн Златоуст. — В кн.: Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968, с. 87.

[14] Поучения Иоанна Златоуста читаются уже в составе «Изборников» 1073 и 1076 гг.

[15] Название «Лествица» символизирует идею книги — содержащиеся в ней поучения словно ступени, по которым читатель восходит к идеалу «духовных совершенств».

[16] Пандекты — компилятивный сборник библейских и святоотеческих цитат, расположенных по тематическому принципу.

[17] См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Афоризмы Изборника Святослава 1076 г. и русские пословицы. — ТОДРЛ, т. 25. Л., 1970, с. 3—19. Издание и исследование Изборника см.: Изборник 1076 года. Изд. подгот. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. М., 1965.

дить их логикой своих рассуждений, превозносили добродетели и осуждали пороки, сулили праведникам вечное блаженство, а нерадивым и грешникам грозили божественной карой.

Жития святых. Памятники агиографического жанра — жития святых — также воспитывали и наставляли, но основным средством убеждения было не столько слово — то негодующее и обличающее, то вкрадчиво-наставительное, сколько живой образ. Остросюжетное повествование о жизни праведника, охотно использовавшее фабулы и сюжетные приемы эллинистического романа приключений, не могло не заинтересовать средневекового читателя. Агиограф обращался не столько к его разуму, сколько к чувствам и способности к живому воображению. Поэтому самые фантастические эпизоды — вмешательство ангелов или бесов, творимые святым чудеса — описывались порой с детальными подробностями, которые помогали читателю увидеть, представить себе происходящее. Иногда в житиях сообщались точные географические или топографические приметы, назывались имена реальных исторических деятелей — все это тоже создавало иллюзию достоверности, призвано было убедить читателя в правдивости рассказа и тем самым придать житиям авторитет «исторического» повествования.

Жития можно условно разделить на два сюжетных типа — жития-мартирии, т. е. повествования о мучениях борцов за веру в языческие времена, и жития, в которых рассказывалось о святых, добровольно принявших на себя подвиг затворничества или юродства, отличавшихся необычайным благочестием, нищелюбием и т. д.

Примером жития первого типа может послужить «Житие святой Ирины».[18] В нем рассказывается, как отец Ирины, царь-язычник Лициний, по наущению демона решает погубить свою дочь-христианку; она должна быть по его приговору раздавлена колесницей, но происходит чудо: конь, порвав постромки, набрасывается на царя, отгрызает ему руку и сам возвращается на прежнее место. Ирину подвергает разнообразным изощренным пыткам царь Седекий, но всякий раз благодаря божественному заступничеству она остается жива и невредима. Царевну бросают в ров, кишащий ядовитыми змеями, но «гады» тотчас же «притискнуша» к стенкам рва и издыхают. Святую пытаются перепилить заживо, но пила ломается, а палачи гибнут. Ее привязывают к мельничному колесу, но вода «повелением божием потече окрест», и т. д.

К другому типу жития относится, например, легенда о Алексее Человеке божием. Алексей, благочестивый и добродетельный юноша, добровольно отрекается от богатства, почета, жен-

[18] Успенский сборник XII—XIII вв. Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон. Под ред. С. И. Коткова. М., 1971, с. 135—160.

ской любви. Он покидает дом отца — богатого римского вельможи, красавицу-жену, едва обвенчавшись с ней, раздает взятые из дома деньги нищим и в течение семнадцати лет живет подаянием в притворе церкви Богородицы в Эдессе. Когда повсюду распространилась слава о его святости, Алексей уходит из Эдессы и после скитаний вновь оказывается в Риме. Никем не узнанный, он поселяется в доме отца, кормится за одним столом с нищими, которых ежедневно оделяет подаянием благочестивый вельможа, терпеливо сносит издевательства и побои отцовских слуг. Проходит еще семнадцать лет. Алексей умирает, и только тогда родители и вдова узнают своего пропавшего сына и мужа.[19]

Патерики. Широко известны были в Киевской Руси патерики — сборники коротких рассказов о монахах. Темы патериковых легенд довольно традиционны. Чаще всего это рассказы о монахах, прославившихся своим аскетизмом или смирением. Так, в одной легенде повествуется, как к отшельнику приходят для беседы с ним старцы, жаждущие от него наставления. Но затворник молчит, а на вопрос о причине его безмолвия отвечает, что он день и ночь видит перед собой образ распятого Христа. «Это лучшее нам наставление!» — восклицают старцы.

Герой другого рассказа — столпник.[20] Он настолько чужд гордыни, что даже подаяние нищим раскладывает на ступенях своего убежища, а не отдает из рук в руки, утверждая, что не он, а Богородица одаряет страждущих.

Повествуется в патерике о юной монахине, которая выкалывает себе глаза, узнав, что их красота вызвала вожделение юноши.

Всесилие молитвы, способность подвижников творить чудеса — сюжеты другой группы патериковых новелл. Праведного старца обвиняют в прелюбодеянии, но по его молитве двенадцатидневный младенец на вопрос «кто его отец» указывает пальцем на действительного отца. По молитве благочестивого корабельщика в знойный день над палубой проливается дождь, услаждая страдающих от зноя и жажды путников. Лев, встретившись с монахом на узкой горной тропе, встает на задние лапы, чтобы дать ему дорогу, и т. д.

Если праведникам сопутствует божественная помощь, то грешников в патериковых легендах ожидает страшная и, что особенно характерно, не посмертная, а немедленная кара: осквер-

---

[19] Литературная история этого популярнейшего на Руси Жития исследована в кн.: *Адрианова В.* Житие Алексея Человека божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. Текст Жития (в переводе) опубликован в кн.: Византийские легенды. Изд. подгот. С. В. Полякова. Л., 1972; Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., 1972.

[20] Столпники — отшельники, проводившие долгие годы на верху «столпа» (колонны).

нителю могил выкалывает глаза оживший мертвец; корабль не двигается с места, пока с его борта не сходит в лодку женщина-детоубийца, а лодку с грешницей тотчас же поглощает пучина; слуга, задумавший убить и ограбить свою госпожу, не может сойти с места и закалывается сам.

Так, в патериках изображается некий фантастический мир, где непрерывно ведут борьбу за души людей силы добра и зла, где праведники не просто благочестивы, но экзальтированно фанатичны, где в самых бытовых ситуациях совершаются чудеса, где даже дикие звери поведением своим подтверждают всесилие веры. Сюжеты переводных патериков[21] оказали влияние на творчество русских книжников: в русских патериках и житиях мы найдем прямые аналогии к эпизодам из патериков византийских.

Апокрифы. Излюбленным жанром древнерусских читателей были и апокрифы, древнейшие переводы которых также восходят к Киевской эпохе. Апокрифами (от греч. ἀπόκρυφα — «тайный, сокровенный») назывались произведения, повествующие о библейских персонажах или святых, но не вошедшие в круг памятников, почитаемых как священное писание или официально признанных церковью. Существовали апокрифические евангелия (например, «Евангелие Фомы», «Никодимово евангелие»), жития («Житие Андрея Юродивого», «Житие Василия Нового»), сказания, пророчества и т. д.[22] В апокрифах нередко содержался более подробный рассказ о событиях или персонажах, упоминаемых в канонических библейских книгах. Существовали апокрифические рассказы об Адаме и Еве (например, о второй жене Адама — Лилит, о птицах, научивших Адама, как похоронить Авеля[23]), о детстве Моисея (в частности, об испытании мудрости мальчика-Моисея фараоном[24]), о земной жизни Иисуса Христа.

В апокрифическом «Хождении Богородицы по мукам» описываются страдания грешников в аду, в «Сказании Агапия» повествуется о рае — чудесном саде, где для праведников приготовлены «одр и трапеза украшена от камения драгого», вокруг «различными гласами» распевают птицы, а оперение у них и золотое, и багряное, и червленое, и синее, и зеленое...

---

[21] В Киевской Руси были известны Синайский, Скитский и, вероятно, Египетский патерики. По мнению некоторых исследователей, патерики, известные только в списках XIV—XV вв. — Азбучный, Иерусалимский, Алфавитный, также восходят к переводам, сделанным в Киевской Руси. Фрагменты из византийских патериков в переводе С. В. Поляковой см. в книге «Византийские легенды».

[22] Перечень апокрифов см. в кн.: *Будовниц И. У.* Словарь русской, украинской и белорусской письменности и литературы. М., 1962, с. 20—21.

[23] Этот апокриф отразился в так называемой «Речи философа», входящей в состав «Повести временных лет» (см. с. 63).

[24] Этот апокриф отразился в Исторической и Хронографической палеях (палея — памятник, излагающий ветхозаветную историю).

Часто апокрифы отражали еретические представления о настоящем и будущем мире, поднимались до сложных философских проблем. В апокрифах отразилось учение, согласно которому богу противостоит не менее могущественный антипод — сатана, источник зла и виновник бедствий человеческих; так, согласно одной апокрифической легенде, тело человека создано сатаной, а бог лишь «вложил» в него душу.[25]

Отношение ортодоксальной церкви к апокрифической литературе было сложным. Древнейшие индексы (перечни) «книг истинных и ложных» помимо книг «истинных» различали книги «сокровенные», «потаенные», которые рекомендовалось читать лишь людям сведущим, и книги «ложные», читать которые безусловно запрещалось, так как они содержали еретические воззрения. Однако на практике отделить апокрифические сюжеты от сюжетов, находящихся в книгах «истинных», было почти невозможно: апокрифические легенды отразились в памятниках, пользовавшихся самым высоким авторитетом: в хрониках, палеях, в сборниках, применявшихся при богослужении (Торжественниках, Минеях). Отношение к апокрифам со временем изменялось: некоторые популярные в прошлом памятники впоследствии были запрещены и даже уничтожались, но, с другой стороны, в «Великие Минеи Четьи», созданные в XVI в. ортодоксальными церковниками как свод рекомендуемой для чтения литературы, вошло немало текстов, считавшихся прежде апокрифическими.

В числе первых переводов, осуществленных еще при Ярославе Мудром или в течение последующих десятилетий, оказались также памятники византийской хронографии.[26]

Хроника Георгия Амартола. Среди них наибольшее значение для истории русского летописания и хронографии имела «Хроника Георгия Амартола». Автор — византийский монах[27] изложил в своем труде всю историю мира от Адама и до событий середины IX в. Помимо событий библейской истории в «Хронике» рассказывалось о царях Востока (Навуходоносоре, Кире, Камбизе, Дарии), Александре Македонском, о римских императорах, от Юлия Цезаря до Костанция Хлора, а затем о императорах византийских, от Константина Великого до Михаила III. Еще на греческой почве Хроника была дополнена извлечением

---

[25] Эта легенда отразилась в «Повести временных лет» под 1071 г. (см. с. 118): волхвы говорят Яну Вышатичу, доверенному лицу князя Святослава Ярославича, что по их верованиям сатана поспорил с богом о том, кто же должен сотворить человека, «и створи дьявол человека, а бог душю во нь вложи».

[26] Хронографами называются памятники, излагающие всемирную историю (см.: *Творогов О. В.* Древнерусские хронографы. Л., 1975).

[27] Амартол по-гречески — «грешник» — традиционный самоуничижительный эпитет монаха. Иногда «Хронику» называют «Хроникой Георгия Монаха».

из «Хроники Симеона Логофета», и изложение в ней было доведено до смерти императора Романа Лакапина (он был свергнут с престола в 944 г., а умер в 948 г.). Несмотря на свой значительный объем и широту исторического диапазона, труд Амартола представлял всемирную историю в своеобразном ракурсе, прежде всего как историю церковную. Автор часто вводит в свое изложение пространные богословские рассуждения, скрупулезно излагает прения на вселенских соборах, сам спорит с еретиками, обличает иконоборчество [28] и довольно часто подменяет описание событий рассуждениями о них. Относительно подробное изложение политической истории Византии мы находим лишь в последней части «Хроники», излагающей события IX—первой половины X в. «Хроника Амартола» была использована при составлении краткого хронографического свода — «Хронографа по великому изложению», который в свою очередь был привлечен при составлении «Начального свода», одного из древнейших памятников русского летописания (см. далее, с. 39). Затем к «Хронике» вновь обратились при составлении «Повести временных лет»; она вошла в состав обширных древнерусских хронографических сводов — «Еллинского летописца», «Русского хронографа» и др.[29]

Хроника Иоанна Малалы. Иной характер имела византийская Хроника, составленная в VI в. огреченным сирийцем Иоанном Малалой. Автор ее, по словам исследовательницы памятника, «задался целью дать нравоучительное, в духе христианского благочестия, назидательное, и в то же время занимательное чтение для широкой аудитории читателей и слушателей».[30] В «Хронике Малалы» подробно пересказываются античные мифы (о рождении Зевса, о борьбе богов с титанами, мифы о Дионисе, Орфее, Дедале и Икаре, Тезее и Ариадне, Эдипе); пятая книга Хроники содержит рассказ о Троянской войне.[31] Подробно излагается у Малалы история Рима (особенно древнейшая — от Ромула и Рема до Юлия Цезаря), значительное место уделено и политической истории Византии. Словом, «Хроника Малалы» удачно дополняла изложение Амартола, в частности, именно через эту «Хронику» Киевская Русь могла познакомиться с мифами античной Греции. До нас не дошли отдельные списки славянского перевода «Хроники Малалы», мы знаем ее только в составе извлечений, вошедших в русские хронографические компиляции

---

[28] Иконоборчество — религиозно-политическое движение в Византии в VIII и IX вв., направленное против почитания икон и иных изображений божества.

[29] Исследование «Хроники» и издание ее текста см.: *Истрин В. М.* Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Текст, исследование и словарь. Т. 1—3. Пг.—Л., 1920—1930.

[30] *Удальцова З. В.* Хроника Иоанна Малалы в Киевской Руси. — В кн.: Археографический ежегодник за 1965 г. М., 1966, с. 57.

[31] Эта книга (в переводе с греческого) издана в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968, с. 182—195.

(«Архивский» и «Виленский» хронографы, обе редакции «Эллинского летописца» и др.).[32]

История Иудейской войны Иосифа Флавия. Возможно, уже в середине XI в. на Руси была переведена «История Иудейской войны» Иосифа Флавия — памятник исключительно авторитетный в христианской литературе средневековья.[33] «История» была написана между 75—79 гг. н. э. Иосифом бен Маттафие — современником и непосредственным участником антиримского восстания в Иудее, перешедшим затем на сторону римлян. Книга Иосифа — ценный исторический источник, хотя и крайне тенденциозный, ибо автор весьма недвусмысленно осуждает своих единоплеменников, но зато прославляет военное искусство и политическую мудрость Веспасиана и Тита Флавиев.[34] В то же время «История» — блестящий литературный памятник. Иосиф Флавий умело использует приемы сюжетного повествования, его изложение изобилует описаниями, диалогами, психологическими характеристиками; «речи» персонажей «Истории» построены по законам античных декламаций; даже рассказывая о событиях, автор остается утонченным стилистом: он стремится к симметричному построению фраз, охотно прибегает к риторическим противопоставлениям, искусно построенным перечислениям и т. д. Порой кажется, что для Флавия форма изложения важна не менее, чем сам предмет, о котором он пишет.

Древнерусский переводчик понял и оценил литературные достоинства «Истории»: он не только смог сохранить в переводе изысканный стиль памятника, но в ряде случаев вступает в соревнование с автором, то распространяя традиционными стилистическими формулами описания, то переводя косвенную речь оригинала в прямую, то вводя сравнения или уточнения, делающие повествование более живым и образным. Перевод «Истории» является убедительным свидетельством высокой культуры слова у книжников Киевской Руси.[35]

Александрия. Не позднее XII в. с греческого было переведено и обширное повествование о жизни и подвигах Александра Македонского — так называемая псевдокаллисфенова «Александрия».[36] В ее основе лежит эллинистический роман, созданный, ви-

---

[32] О Хронике и ее изданиях см.: *Шусторович Э. М.* Древнеславянский перевод Хроники Иоанна Малалы (История изучения). — Византийский временник, т. 30. М., 1969, с. 136—152

[33] Исследование и издание текста см.: *Мещерский Н. А.* «История Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., 1958.

[34] За заслуги перед Римом Иосиф получил впоследствии право носить фамильное прозвище императоров — «Флавий».

[35] См.: *Мещерский Н. А.* Искусство перевода Киевской Руси. — ТОДРЛ, т. 15. М.—Л., 1958, с. 54—72.

[36] «Александрию» называют «псевдокаллисфеновой», так как она приписывалась Каллисфену, историку, действительно сопровождавшему

димо, в Александрии во II—I в. до н. э., но позднее подвергавшийся дополнениям и переработкам. Первоначальное биографическое повествование с течением времени все более беллетризировалось, обрастало легендарными и сказочными мотивами, превращаясь постепенно в типичный для эллинистической эпохи приключенческий роман. Одна из таких поздних версий «Александрии» и была переведена на Руси.[37]

Действительная история деяний знаменитого полководца здесь едва прослеживается, погребенная под напластованиями поздних преданий и легенд. Александр оказывается уже не сыном македонского царя, а внебрачным сыном Олимпиады и египетского царя-чародея Нектонава. Рождение героя сопровождается чудесными знамениями. Вопреки истории, Александр завоевывает Рим и Афины, дерзко является к Дарию, выдавая себя за македонского посла, ведет переговоры с царицей амазонок и т. д. Особенно изобилует сказочными мотивами третья книга «Александрии», где пересказываются (разумеется, фиктивные) письма Александра к матери; герой сообщает Олимпиаде о виденных им чудесах: людях гигантского роста, исчезающих деревьях, рыбах, которых можно сварить в холодной воде, шестиногих и трехглазых чудовищах и т. д. Тем не менее древнерусские книжники, видимо, воспринимали «Александрию» как историческое повествование, о чем свидетельствует включение ее полного текста в состав хронографических сводов. Независимо от того, как был воспринят на Руси роман об Александре, сам факт знакомства древнерусских читателей с этим популярнейшим сюжетом средневековья[38] имел большое значение: древнерусская литература тем самым вводилась в сферу общеевропейских культурных интересов, обогащала свои знания истории античного мира.

Повесть об Акире Премудром. Если «Александрия» генетически восходила к историческому повествованию и рассказывала о историческом персонаже, то «Повесть об Акире Премудром», также переведенная в Киевской Руси в XI—начале XII в., по происхождению своему является чисто беллетристическим памятником — древней ассирийской легендой VII в. до н. э. Иссле-

---

Александра в походах, но казненному еще при жизни царя. Рассматриваемую здесь русскую версию «Александрии» называют также «хронографической», ибо она читается только в составе хронографов, в отличие от сербской «Александрии», встречающейся в отдельных списках (см. далее, с. 215—219).

[37] Исследование «Александрии» и публикация ее текста принадлежит В. М. Истрину (*Истрин В. М.* Александрия русских хронографов. М., 1893). См. также: *Кузнецова Т. И.* Историческая тема в греческом романе. «Роман об Александре». — В кн.: Античный роман. М., 1969.

[38] В X—XII вв. в европейских странах было создано несколько романов и поэм на сюжет «Александрии». Об Александре Македонском писали Леон Неаполитанский, Вальтер де Кастельоне, клирик Лампрехт, Ульрих фон Эшенбах и др. См.: *Костюхин Е. А.* Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972.

дователи не пришли к единому выводу о путях проникновения «Повести об Акире» на Русь: существуют предположения, что она была переведена с сирийского[39] или с армянского оригинала.[40] На Руси Повесть прожила долгую жизнь. Древнейшая ее редакция (видимо, очень близкий к оригиналу перевод) сохранилась в четырех списках XV—XVII вв.[41] В XVI или начале XVII в. Повесть была коренным образом переработана. Новые ее редакции (Краткая и восходящая к ней Распространенная), в значительной мере утратившие свой первоначальный восточный колорит, но приобретшие черты русской народной сказки, были чрезвычайно популярны в XVII в., а в старообрядческой среде повесть продолжала бытовать вплоть до нашего времени.[42]

В древнейшей редакции русского перевода Повести рассказывалось, как Акир, мудрый советник царя Синагриппа, был оклеветан своим приемным сыном Анаданом и приговорен к смертной казни. Но преданный друг Акира — Набугинаил спас и сумел надежно укрыть осужденного. Некоторое время спустя египетский фараон потребовал, чтобы царь Синагрипп прислал к нему мудреца, который смог бы отгадать загадки, предложенные фараоном, и построить дворец «между небом и землей». За это фараон выплатит Синагриппу «трехлетнюю дань». Если же посланец Синагриппа не справится с заданием, дань взыщут в пользу Египта. Все приближенные Синагриппа, включая и Анадана, ставшего теперь преемником Акира на посту первого вельможи, признают, что не в силах выполнить требование фараона. Тогда Набугинаил сообщает отчаявшемуся Синагриппу, что Акир жив. Счастливый царь прощает опального мудреца и посылает его под видом простого конюха к фараону. Акир разгадывает загадки, а затем хитроумно избегает выполнения последнего задания — постройки дворца. Для этого Акир обучает орлиц поднимать в воздух корзину; сидящий в ней мальчик кричит, чтобы ему подавали «камение и известь»: он готов приступить к сооружению дворца. Но никто не может доставить в поднебесье необходимые грузы, и фараон вынужден признать себя побежденным. Акир с «трехлетней данью» возвращается домой, вновь становится приближенным Синагриппа, а разоблаченный Анадан умирает страшной смертью.

---

[39] См.: *Мещерский Н. А.* Проблема изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1964, с. 205—206.

[40] См.: *Мартиросян А. А.* История и поучения Хикара Премудрого. (Армянская редакция). Кн. 1—2. Ереван, 1969—1972.

[41] Пятый список находился в сборнике, содержащем «Слово о полку Игореве» (см. далее, с. 76). Изд. текста повести по всем спискам Древнейшей редакции см.: *Григорьев А. Д.* Повесть об Акире Премудром. М., 1913. Текст повести издан также в кн.: Памятники литературы древней Руси. XII в. М., 1980, с. 246—281.

[42] Текст обеих редакций издан Н. И. Костомаровым в кн.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Кушелевым-Безбородко, вып. 2. СПб., 1860, с. 359—370.

Мудрость (или хитрость) героя, освобождающегося от необходимости выполнить неосуществимую задачу, — традиционный сказочный мотив.[43] И характерно, что при всех переделках Повести на русской почве именно рассказ о том, как Акир отгадывает загадки фараона и мудрыми контртребованиями принуждает его отказаться от своих претензий,[44] пользовался неизменной популярностью, его беспрестанно перерабатывали и дополняли новыми подробностями.[45]

Повесть о Варлааме и Иоасафе. Если «Повесть об Акире Премудром» многими своими элементами напоминает волшебную сказку, то другая переводная повесть — о Варлааме и Иоасафе — тесно сближается с агиографическим жанром, хотя в действительности в основе ее сюжета лежит легендарная биография Будды, пришедшая на Русь через византийское посредство.

В Повести рассказывается, как царевич Иоасаф, сын индийского царя-язычника Авенира, под влиянием пустынника Варлаама становится христианским подвижником.

Однако сюжет, потенциально изобилующий «конфликтными ситуациями», оказывается в Повести чрезвычайно сглаженным: автор словно спешит устранить возникающие препятствия или попросту «забыть» о них. Так, например, Авенир заключает юного Иоасафа в уединенный дворец именно для того, чтобы мальчик не смог услышать о идеях христианства и не узнал о существовании на свете старости, болезней, смерти. И тем не менее Иоасаф все же выходит из дворца и тут же встречает больного старика, а к нему в палаты без особых препятствий проникает христианин-отшельник Варлаам. Языческий мудрец Нахор по замыслу Авенира в диспуте с мнимым Варлаамом должен развенчать идеи христианства, но вдруг совершенно неожиданно сам начинает обличать язычество. К Иоасафу приводят прекрасную царевну, она должна склонить юного аскета к чувственным наслаждениям, но Иоасаф без труда противостоит чарам красавицы и легко убеждает ее стать целомудренной христианкой. В Повести очень много диалогов, однако все они лишены и индивидуальности и естественности: одинаково высокопарно и «учено» говорят и Вар-

---

[43] Тот же сказочный прием мы встречаем в «Повести о Петре и Февронии» (см. далее, с. 269): когда князь Петр просит мудрую деву Февронию соткать ему из пучка льна рубашку, она требует, чтобы князь сперва изготовил ей из обрубка полена ткацкий стан.

[44] Так, Акир создает видимость сплетенного из песка «ужища» (веревки), но слуги фараона не в силах ее поднять; на претензию фараона, будто бы египтянам приносит вред ржание жеребцов в стране Синагриппа, Акир отвечает тем, что избивает хорька, якобы успевшего за одну ночь достичь земли Синагриппа и откусить голову его любимому петуху, и т. д.

[45] О литературной истории Краткой и Распространенной редакций повести см. в кн.: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 163—180.

лаам, и Иоасаф, и языческие мудрецы. Перед нами словно пространный философский диспут, участники которого так же условны, как участники беседы в жанре «философского диалога». Тем не менее «Повесть о Варлааме» имела широкое распространение; особенно популярны были входящие в ее состав притчи-апологи, иллюстрирующие идеалы христианского благочестия и аскетизма: некоторые из притч входили в сборники как смешанного, так и постоянного состава (например, в «Измарагд»), и известны многие десятки их списков.[46]

Девгениево деяние. Как полагают, еще в Киевской Руси был осуществлен перевод византийской эпической поэмы о Дигенисе Акрите (акритами назывались воины, несшие охрану границ Византийской империи). На время перевода указывают, по мнению исследователей, данные языка — лексические параллели повести (в русском варианте она получила наименование «Девгениево деяние») и литературных памятников Киевской Руси,[47] а также упоминание Девгения Акрита в «Житии Александра Невского». Но сравнение с Акритом появляется лишь в третьей (по классификации Ю. К. Бегунова) редакции памятника, созданной, вероятно, в середине XV в.,[48] и не может служить аргументом в пользу существования перевода в Киевской Руси. Значительные сюжетные отличия «Девгениева деяния» от известных нам греческих версий эпоса об Дигенисе Акрите оставляют открытым вопрос, явились ли эти отличия следствием коренной переработки оригинала при переводе, возникли ли они в процессе позднейших переделок текста на русской почве, или же русский текст соответствует не дошедшей до нас греческой версии.

Девгений (так было передано в русском переводе греческое имя Дигенис) — типичный эпический герой. Он обладает необычайной силой (еще отроком Девгений задушил голыми руками медведицу, а, возмужав, в битвах истребляет тысячи вражеских воинов), он красив, рыцарски великодушен. Значительное место

---

[46] Подробней о Повести см. в гл. «Переводная беллетристика XI—XIII вв.» в кн.: Истоки русской беллетристики, с. 154—163. Текст и перевод повести (в извлечениях) см. в кн.: Памятники литературы древней Руси. XII век. М., 1980, с. 196—225. Фототипическое воспроизведение текста см. в изд.: Житие и жизнь преподобных отец наших Варлаама пустынника и Иоасафа царевича Индийского, творение преп. отца нашего Иоанна Дамаскина. — ПДП, т. 88. СПб., 1887.

[47] *Кузьмина В. Д.* Девгениево деяние. (Деяние прежних времен храбрых человек). М., 1960. Текст и перевод памятника см. также в кн.: Памятники литературы древней Руси. XIII век. М., 1980.

[48] См.: *Begunov Ju. K.* Die Vita des Fürsten Aleksandr Nevskij in der Novgoroder Literatur des 15. Jahrhunderts. — Zeitschrift für Slavistik, 1971, Bd 16, H. 1, S. 88—109. Характерно, что сопоставление фразы с упоминанием Акрита с соответствующим чтением второй редакции, содержащим параллельные конструкции: «побежая везде, а непобедим николиже», разъединенные словами об Акрите в третьей редакции, выдают их вторичность.

в русской версии памятника занимает рассказ о женитьбе Девгения на дочери гордого и сурового Стратига.[49] Эпизод этот обладает всеми характерными чертами «эпического сватовства»: Девгений поет под окнами девушки любовную песнь; она, восхищенная красотой и удалью юноши, дает согласие бежать с ним, Девгений среди бела дня увозит возлюбленную, в битве одолевает ее отца и братьев, затем мирится с ними; родители молодых устраивают многодневную пышную свадьбу.

Девгений сродни героям переводных рыцарских романов, распространившихся на Руси в XVII в. (таким, как Бова Королевич, Еруслан, Василий Златовласый), и, видимо, эта близость к литературному вкусу эпохи способствовала возрождению рукописной традиции «Деяния»: все три дошедших до нас списка датируются XVII—XVIII вв.[50]

* *
*

Итак, Киевская Русь в течение короткого срока обрела богатую и разнообразную литературу. На новую почву была перенесена целая система жанров: хроники, исторические повести, жития, патерики, «слова», поучения. Значение этого явления все более глубоко исследуется и осмысляется в нашей науке.[51] Установлено, что система жанров византийской или древнеболгарской литературы не была перенесена на Русь полностью: древнерусские книжники отдавали предпочтение одним жанрам и отвергали другие. В то же время на Руси возникали жанры, не имеющие аналогии в «литературах-образцах»: русская летопись не похожа на византийскую хронику, а сами хроники используются как материал для самостоятельных и оригинальных хронографических компиляций; совершенно самобытны «Слово о полку Игореве» и «Поучение» Владимира Мономаха, «Моление Даниила Заточника» и «Повесть о разорении Рязани». Переводные произведения не только обогащали русских книжников историческими или естественнонаучными сведениями, знакомили их с сюжетами античных мифов и эпическими преданиями, они представляли собой в то же время и разные типы сюжетов, стилей, манер повествования, являясь своеобразной литературной школой для древнерус-

---

[49] Стратиг — по-гречески «военачальник»; в «Девгениевом деянии» это слово становится именем отца девушки, а она сама именуется Стратиговной (в греческой версии ее имя — Евдокия).

[50] Кроме того, «Девгениево деяние» вместе со «Словом о полку Игореве» входило в Мусин-Пушкинский сборник, в ту его часть, которая датируется предположительно XVI в. (см. далее, с. 76).

[51] См.: *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система. — В кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август, 1968 г.). Доклады советской делегации. М., 1968, с. 5—48; *Мотин В. А.* О периодизации русско-южнославянских литературных связей X - XV вв.

ских книжников, которые смогли познакомиться с тяжеловесным многословным Амартолом и с лаконичным, скупым на детали и подробности Малалой, с блестящим стилистом Флавием и с вдохновенным ритором Иоанном Златоустом, с героическим миром эпоса о Девгении и экзотической фантастикой «Александрии». Это был богатый материал для читательского и писательского опыта, прекрасная школа литературного языка; она помогла древнерусским книжникам наглядно представить возможные варианты стилей, изощрить слух и речь на колоссальном лексическом богатстве византийской и старославянской литератур.

Но было бы ошибочно полагать, что переводная литература являлась единственной и основной школой древнерусских книжников. Помимо переводной литературы они использовали богатые традиции устного народного творчества, и прежде всего — традиции славянского эпоса. Это не догадка и не реконструкция современных исследователей: как мы увидим далее, народные эпические предания зафиксированы в раннем летописании и представляют собой совершенно исключительное художественное явление, не имеющее аналогии в известных нам памятниках переводной литературы. Славянские эпические предания отличаются особой манерой построения сюжета, своеобразной трактовкой характера героев, своим стилем, отличающимся от стиля монументального историзма, который формировался по преимуществу под влиянием памятников переводной литературы.

3. Древнейшее летописание. Повесть временных лет

«Историческая память» восточнославянских племен простиралась на несколько веков вглубь: из поколения в поколение передавались предания и легенды о расселении славянских племен, о столкновениях славян с аварами («обрами»), об основании Киева, о славных деяниях первых киевских князей, о далеких походах Кия, о мудрости вещего Олега, о хитрой и решительной Ольге, о воинственном и благородном Святославе.

В XI в. рядом с историческим эпосом возникает летописание. Именно летописи было суждено на несколько веков, вплоть до петровского времени, стать не просто погодной записью текущих событий, а одним из ведущих литературных жанров, в недрах которого развивалось русское сюжетное повествование, и одновременно жанром публицистическим, чутко откликающимся на политические запросы своего времени.

Изучение летописания XI—XII вв. представляет немалые трудности: древнейшие из дошедших до нас летописных сводов восходят к XIII (первая часть Новгородской первой летописи старшего извода) или к концу XIV в. (Лаврентьевская летопись). Но благодаря фундаментальным разысканиям А. А. Шахматова,

М. Д. Приселкова и Д. С. Лихачева[52] сейчас создана достаточно обоснованная гипотеза о начальном этапе русского летописания, в которую несомненно со временем будут внесены какие-то дополнения и уточнения, но которая едва ли изменится по существу.

Согласно этой гипотезе, летописание возникает во времена Ярослава Мудрого.[53] В это время христианизированная Русь начинает тяготиться византийской опекой и стремится обосновать свое право на церковную самостоятельность, что неизменно сочеталось с политической независимостью, ибо Византия была склонна рассматривать все христианские государства как духовную паству константинопольского патриархата и как своего рода вассалов Византийской империи. Именно этому противостоят решительные действия Ярослава: он добивается учреждения в Киеве митрополии (что поднимает церковный авторитет Руси),[54] добивается канонизации первых русских святых — князей Бориса и Глеба. В этой обстановке и создается, видимо, первый исторический труд, предшественник будущей летописи, — свод рассказов о распространении христианства на Руси. Киевские книжники утверждали, что история Руси повторяет историю других великих держав: «божественная благодать» снизошла на Русь так же, как некогда на Рим и Византию; на Руси были свои предтечи христианства — например, княгиня Ольга, крестившаяся в Царьграде еще во времена убежденного язычника Святослава; были свои мученики — христианин-варяг, не отдавший сына на «заклание» идолам, и князья-братья Борис и Глеб, погибшие, но не преступившие христианских заветов братолюбия и покорности «старейшему». Был на Руси и свой «равноапостольный» князь Владимир, крестивший Русь и тем самым сравнявшийся с великим Константином, который объявил христианство государственной религией Византии. Для обоснования этой идеи и был, по предположению Д. С. Лихачева, составлен свод преданий о возникновении христианства на Руси. В него вошли рассказы о крещении и кончине Ольги, сказание о первых русских мучениках — варягах-христианах, сказание о крещении Руси (включая «Речь философа», в которой в краткой форме излагалась хри-

---

[52] *Шахматов А. А.* 1) Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908; 2) Киевский начальный свод 1095 г. — В кн.: А. А. Шахматов. 1864—1920. Сб. статей и материалов под ред. акад. С. П. Обнорского. М.—Л., 1947, с. 117—160, и другие работы; *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940; *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947 (гл. 1—9).

[53] Речь идет о летописании как ж а н р е. Устные исторические предания или отдельные записи исторических событий, бесспорно, существовали и ранее.

[54] Первыми митрополитами были греки, но уже пятнадцать лет спустя после основания митрополии митрополитом становится русский — священник придворной церкви Ярослава Мудрого Иларион.

стианская концепция всемирной истории), сказание о князьях Борисе и Глебе и обширная похвала Ярославу Мудрому под 1037 г. Все шесть названных произведений «обнаруживают свою принадлежность одной руке... теснейшую взаимосвязь между собою: композиционную, стилистическую и идейную».[55] Этот комплекс статей (который Д. С. Лихачев предложил условно назвать «Сказанием о распространении христианства на Руси») был составлен, по его мнению, в первой половине 40-х гг. XI в. книжниками киевской митрополии.

Вероятно, в это же время в Киеве создается и первый русский хронографический свод — «Хронограф по великому изложению». Он представлял собой краткое изложение всемирной истории (с отчетливо выраженным интересом к истории церкви), составленное на основании византийских хроник — «Хроники Георгия Амартола» и «Хроники Иоанна Малалы»; возможно, что уже в это время на Руси становятся известны и другие переводные памятники, излагающие всемирную историю или содержащие пророчества о грядущем «конце мира»: «Откровение Мефодия Патарского», «Толкования» Ипполита на книги пророка Даниила, «Сказание Епифания Кипрского о шести днях творения» и др.

Следующий этап в развитии русского летописания приходится на 60—70-е гг. XI в. и связан с деятельностью монаха Киево-Печерского монастыря Никона.

Именно Никон присоединил к «Сказанию о распространении христианства на Руси» предания о первых русских князьях и рассказы об их походах на Царьград. Возможно, Никон внес в летопись и «Корсунскую легенду» (согласно которой Владимир крестился не в Киеве, а в Корсуни), наконец, тому же Никону летопись обязана и помещением в ней так называемой варяжской легенды. Эта легенда сообщала, что киевские князья будто бы ведут род от варяжского князя Рюрика, приглашенного на Русь, чтобы прекратить междоусобные распри славян. Включение легенды в летопись имело свой смысл: авторитетом предания Никон пытался убедить своих современников в противоестественности междоусобных войн, в необходимости всех князей подчиняться великому князю киевскому — наследнику и потомку Рюрика.[56] Наконец, по мнению исследователей, именно Никон придал летописи форму погодных записей.

Начальный свод. Около 1095 г. создается новый летописный свод, который А. А. Шахматов предложил назвать «Начальным». С момента создания «Начального свода» появляется возможность

---

[55] *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 64.

[56] См.: *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 92—93; текстологический анализ известий о призвании варягов см. в комментарии Д. С. Лихачева к «Повести временных лет» (Повесть временных лет, ч. 2, с. 234—246; далее — *Лихачев.* Комментарий).

собственно текстологического исследования древнейшего летописания. А. А. Шахматов обратил внимание, что описание событий вплоть до начала XII в. различно в Лаврентьевской, Радзивиловской, Московско-Академической и Ипатьевской летописях, с одной стороны, и в Новгородской первой летописи — с другой. Это дало ему возможность установить, что в Новгородской первой летописи отразился предшествующий этап летописания — «Начальный свод», а в остальные названные летописи вошла переработка «Начального свода», новый летописный памятник — «Повесть временных лет».[57]

Составитель «Начального свода» продолжил летописное изложение описанием событий 1073—1095 гг., придав своему труду, особенно в этой, дополненной им части, явно публицистический характер: он упрекал князей за междоусобные войны, сетовал, что они не заботятся об обороне Русской земли, не слушаются советов «смысленных мужей».

Повесть временных лет. В начале XII в. «Начальный свод» был снова переработан: монах Киево-Печерского монастыря Нестор — книжник широкого исторического кругозора и большого литературного дарования (его перу принадлежат также «Житие Бориса и Глеба» и «Житие Феодосия Печерского») создает новый летописный свод — «Повесть временных лет». Нестор поставил перед собой значительную задачу: не только изложить события рубежа XI—XII вв., очевидцем которых он был, но и полностью переработать рассказ о начале Руси — «откуду есть пошла Русская земля кто в Киеве нача первее княжити», как сам сформулировал он эту задачу в заголовке своего труда (ПВЛ, с. 9).

Нестор вводит историю Руси в русло истории всемирной. Он начинает свою летопись изложением библейской легенды о разделении земли между сыновьями Ноя, при этом помещая в восходящем к «Хронике Амартола» перечне народов также и славян (в другом месте текста славяне отождествлены летописцем с «нориками» — обитателями одной из провинций Римской империи, расположенной на берегах Дуная). Неторопливо и обстоятельно рассказывает Нестор о территории, занимаемой славянами, о славянских племенах и их прошлом, постепенно сосредоточивая внимание читателей на одном из этих племен — полянах, на земле которых возник Киев, город, ставший в его время «матерью городов русских». Нестор уточняет и развивает варяжскую концепцию истории Руси: Аскольд и Дир, упоминаемые в «Начальном своде» как «некие» варяжские князья, называются теперь «боярами» Рюрика, именно им приписывается поход на Византию во вре-

---

[57] О «Начальном своде» см.: *Шахматов А. А.* 1) Разыскания о древнейших русских летописных сводах; 2) Киевский начальный свод 1095 г. См. также: *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Начальный свод. (Текстологический комментарий). — ТОДРЛ, т. 30. Л., 1975, с. 3—26.

мена императора Михаила; Олегу, именуемому в «Начальном своде» воеводой Игоря, в «Повести временных лет» «возвращено» (в соответствии с историей) его княжеское достоинство, но при этом подчеркивается, что именно Игорь является прямым наследником Рюрика, а Олег — родственник Рюрика — княжил лишь в годы малолетства Игоря.

Нестор еще более историк, чем его предшественники. Он пытается расположить максимум известных ему событий в шкале абсолютной хронологии, привлекает для своего повествования документы (тексты договоров с Византией), использует фрагменты из «Хроники Георгия Амартола» и русские исторические предания (например, рассказ о четвертой мести Ольги, легенды о «белгородском киселе» и о юноше-кожемяке). «Можно смело утверждать, — пишет о труде Нестора Д. С. Лихачев, — что никогда ни прежде, ни позднее, вплоть до XVI в., русская историческая мысль не поднималась на такую высоту ученой пытливости и литературного умения».[58]

Около 1116 г. по поручению Владимира Мономаха «Повесть временных лет» была переработана игуменом Выдубицкого монастыря (под Киевом) Сильвестром. В этой новой (второй) редакции Повести была изменена трактовка событий 1093—1113 гг.: они были изложены теперь с явной тенденцией прославить деяния Мономаха. В частности, в текст Повести был введен рассказ об ослеплении Василька Теребовльского (в статье 1097 г.), ибо Мономах выступал в междукняжеской распре этих лет поборником справедливости и братолюбия.

Наконец, в 1118 г. «Повесть временных лет» подверглась еще одной переработке, осуществленной по указанию князя Мстислава — сына Владимира Мономаха. Повествование было продолжено до 1117 г., отдельные статьи за более ранние годы изменены. Эту редакцию «Повести временных лет» мы называем третьей.[59] Таковы современные представления об истории древнейшего летописания.

Как уже было сказано, сохранились лишь относительно поздние списки летописей, в которых отразились упомянутые древнейшие своды. Так, «Начальный свод» сохранился в Новгородской первой летописи (списки XIII—XIV и XV вв.), вторая редакция «Повести временных лет» лучше всего представлена Лаврентьевской (1377 г.) и Радзивиловской (XV в.) летописями, а третья редакция дошла до нас в составе Ипатьевской летописи. Через «Тверской свод 1305 г.» — общий источник Лаврентьевской и Троицкой летописей — «Повесть временных лет» второй редакции вошла в состав большинства русских летописей XV—XVI вв.

---

[58] *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 169.

[59] См.: *Шахматов А. А.* Повесть временных лет, ч. 1. Пг., 1916, с. III—X.

* * *

Начиная с середины XIX в. исследователи не раз отмечали высокое литературное мастерство русских летописцев.[60] Но частные наблюдения над стилем летописей, порой довольно глубокие и справедливые, сменились целостными представлениями лишь сравнительно недавно в трудах Д. С. Лихачева[61] и И. П. Еремина.[62]

Так, в статье «Киевская летопись как памятник литературы» И. П. Еремин обращает внимание на разную литературную природу различных компонентов летописного текста: погодных записей, летописных рассказов и летописных повестей. В последних, по мнению исследователя, летописец прибегал к особой «агиографической», идеализирующей манере повествования.

Д. С. Лихачев показал, что различие стилистических приемов, обнаруживаемых нами в летописи, объясняется прежде всего происхождением и спецификой летописного жанра: в летописи статьи, созданные самим летописцем, повествующие о событиях современной ему политической жизни, соседствуют с фрагментами из эпических преданий и легенд, обладающих своим особым стилем, особой манерой сюжетного повествования. Кроме того, на стилистические приемы летописца оказывал существенное влияние «стиль эпохи». На этом последнем явлении надо остановиться подробнее.

Охарактеризовать «стиль эпохи», т. е. некоторые общие тенденции в мировоззрении, литературе, искусстве, нормах общественной жизни и т. д., чрезвычайно сложно.[63] Тем не менее в литературе XI—XIII вв. достаточно основательно проявляет себя явление, которое Д. С. Лихачев назвал «литературным этикетом». Литературный этикет — это и есть преломление в литературном творчестве «стиля эпохи», особенностей мировоззрения и идеологии. Литературный этикет как бы определяет задачи литературы и у́же — ее темы, принципы построения литературных сюжетов

---

[60] См., напр.: *Сухомлинов М. И.* О древней русской летописи как памятнике литературном. СПб., 1856; *Срезневский И. И.* Чтения о древних русских летописях. Чтения 1—3. СПб., 1862; *Барсов Е. В.* Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. — ЧОИДР, 1884, кн. 2, с. 217—256; *Орлов А. С.* Об особенностях формы русских воинских повестей (до конца XVIII в.). — ЧОИДР, 1902, кн. 4, с. 1—50.

[61] *Лихачев Д. С.* 1) Русские летописи... (особенно главы 7, 12, 13 и 18); 2) Человек в литературе древней Руси. Изд. 2-е. Л., 1970 (гл. 2 и 3).

[62] *Еремин И. П.* 1) «Повесть временных лет». Проблемы ее историко-литературного изучения. Л., 1947; 2) Киевская летопись как памятник литературы. — ТОДРЛ, т. 7. М.—Л., 1949, с. 67—97; 3) Волынская летопись 1289—1290 гг. — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 102—117. Эти работы вошли позднее в кн.: *Еремин И. П.* Литература древней Руси. (Этюды и характеристики). М.—Л., 1966.

[63] См.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили, с. 64—67.

и, наконец, сами изобразительные средства, выделяя круг наиболее предпочтительных речевых оборотов, образов, метафор.

В основе понятия литературного этикета лежит представление о незыблемом и упорядоченном мире, где все деяния людей как бы заранее предопределены, где для каждого человека существует особый эталон его поведения. Литература же должна соответственно утверждать и демонстрировать этот статичный, «нормативный» мир. Это значит, что ее предметом по преимуществу должно стать изображение «нормативных» ситуаций: если пишется летопись, то в центре внимания находятся описания восшествия князя на престол, битв, дипломатических акций, смерти и погребения князя; причем в этом последнем случае подводится своеобразный итог его жизни, обобщенный в некрологической характеристике. Аналогично в житиях обязательно должно быть рассказано о детстве святого, о его пути к подвижничеству, о его «традиционных» (именно традиционных, едва ли не обязательных для каждого святого) добродетелях, о творимых им при жизни и по смерти чудесах и т. д.

При этом каждая из названных ситуаций (в которой герой летописи или жития наиболее отчетливо выступает в своем амплуа — князя или святого) должна была изображаться в сходных, традиционных речевых оборотах: о родителях святого обязательно говорилось, что они благочестивы, о ребенке — будущем святом, что он чуждался игр со сверстниками, о битве повествовалось в традиционных формулах типа: «и бысть сеча зла», «иных посекоша, а иных поимаша» (т. е. одних изрубили мечами, других захватили в плен), и т. д.[64]

Тот летописный стиль, который наиболее соответствовал литературному этикету XI—XIII вв., Д. С. Лихачев назвал «стилем монументального историзма».[65] Но при этом нельзя утверждать, что в этом стиле выдержано все летописное повествование. Если понимать стиль как общую характеристику отношения автора к предмету своего повествования, то можно, бесспорно, говорить о всеобъемлющем характере этого стиля в летописи — летописец действительно отбирает для своего повествования только наиболее важные, государственного значения события и деяния. Если же требовать от стиля и непременного соблюдения неких языковых черт (т. е. собственно стилистических приемов), то окажется, что иллюстрацией стиля монументального историзма будет далеко не всякая строка летописи. Во-первых, потому, что разно-

---

[64] О литературном этикете см.: *Лихачев Д. С.* 1) Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения). — ТОДРЛ, т. 17. М.—Л., 1961 с. 5—16; 2) Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979, с. 80—102 (изд. 1-е. Л., 1967, с. 84—108). Ср. также: *Творогов О. В.* Задачи изучения устойчивых литературных формул древней Руси. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1964, с. 29—40.

[65] Подробнее см.: *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси (гл. «Стиль монументального историзма XI—XIII вв.»).

образные явления действительности — а летопись не могла с ней не соотноситься — не могли укладываться в заранее придуманную схему «этикетных ситуаций», и поэтому наиболее яркое проявление этого стиля мы обнаруживаем лишь в описании традиционных ситуаций: в изображении прихода князя «на стол», в описании битв, в некрологических характеристиках и т. д. Во-вторых, в летописи сосуществуют два генетически различных пласта повествования: наряду со статьями, составленными летописцем, мы находим там и фрагменты, введенные летописцем в текст. Среди них значительное место составляют народные легенды, предания, во множестве входящие в состав «Повести временных лет» и — хотя и в меньшей мере — последующих летописных сводов.

Если собственно летописные статьи являлись порождением своего времени, носили на себе печать «стиля эпохи», были выдержаны в традициях стиля монументального историзма, то вошедшие в состав летописи устные легенды отражали иную — эпическую традицию и, естественно, имели иной стилистический характер. Стиль народных преданий, включенных в летопись, Д. С. Лихачев определил как «эпический стиль».[66]

«Повесть временных лет», где рассказ о событиях современности предваряется припоминаниями о деяниях славных князей прошлых веков — Олега Вещего, Игоря, Ольги, Святослава, Владимира, сочетает оба эти стиля.

В стиле монументального историзма ведется, например, изложение событий времени Ярослава Мудрого и его сына — Всеволода. Достаточно напомнить описание битвы на Альте (ПВЛ, с. 97—98), принесшей Ярославу победу над «окаянным» Святополком, убийцей Бориса и Глеба: Святополк пришел на поле боя «в силе тяжьце», Ярослав также собрал «множьство вой, и изыде противу ему на Льто». Перед битвой Ярослав молится богу и своим убитым братьям, прося их помощи «на противнаго сего убийцю и гордаго». И вот уже войска двинулись навстречу друг другу, «и покрыша поле Летьское обои от множьства вой». На рассвете («въсходящу солнцу») «бысть сеча зла, яка же не была в Руси, и за руки емлюче сечахуся, и сступашася трижды, яко по удольемь [долинам, ложбинам] крови тещи». К вечеру Ярослав одержал победу, а Святополк бежал. Ярослав вступил на киевский престол, «утер пота с дружиною своею, показав победу и труд велик». Все в этом рассказе призвано подчеркнуть историческую значительность битвы: и указание на многочисленность войск, и детали, свидетельствующие об ожесточенности битвы, и патетическая концовка — Ярослав торжественно восходит на киевский престол, добытый им в ратном труде и борьбе за «правое дело».

---

[66] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси (гл. «Черты эпического стиля в литературе XI—XIII вв.»)

И в то же время оказывается, что перед нами не столько впечатления очевидца о конкретной битве, сколько традиционные формулы, в которых описывались и другие сражения в той же «Повести временных лет» и в последующих летописях: традиционен оборот «сеча зла», традиционна концовка, сообщающая, кто «одоле» и кто «бежа», обычно для летописного повествования указание на многочисленность войск, и даже формула «яко по удольемь крови тещи» встречается в описаниях других сражений. Словом, перед нами один из образцов «этикетного» изображения битвы.[67]

С особой заботой выписывают создатели «Повести временных лет» некрологические характеристики князей. Например, по словам летописца, князь Всеволод Ярославич был «издетьска боголюбив, любя правду, набдя убогыя [заботился о несчастных и бедных], въздая честь епископом и презвутером [попам], излиха же любяше черноризци, и подаяше требованье им» (ПВЛ, с. 142). Этот тип летописного некролога будет не раз использован летописцами XII и последующих веков.[68] Применение литературных формул, предписываемых стилем монументального историзма, придавало летописному тексту особый художественный колорит: не эффект неожиданности, а, напротив, ожидание встречи со знакомым, привычным, выраженным в «отшлифованной», освященной традицией форме, — вот что обладало силой эстетического воздействия на читателя. Этот же прием хорошо знаком фольклору — вспомним традиционные сюжеты былин, троекратные повторы сюжетных ситуаций, постоянные эпитеты и тому подобные художественные средства. Стиль монументального историзма, таким образом, не свидетельство ограниченности художественных возможностей, а, напротив, свидетельство глубокого осознания роли поэтического слова. Но в то же время этот стиль, естественно, сковывал свободу сюжетного повествования, ибо стремился унифицировать, выразить в одинаковых речевых формулах и сюжетных мотивах различные жизненные ситуации.

Для развития сюжетного повествования сыграли значительную роль закрепленные в летописном тексте устные народные предания, отличающиеся каждый раз необычностью и «занимательностью» сюжета. Широко известен рассказ о смерти Олега, сюжет которого был положен в основу известной баллады А. С. Пуш-

---

[67] Н. А. Мещерский отмечает, что русский переводчик «Истории Иудейской войны» дополнял текст своего оригинала своими как раз такими, традиционными для летописного повествования фразами например: «И бысть видети лом копииный, скрежтание мечное, и щиты искепаны, и мужи носими, и землю напоиша кровни» (см.: *Мещерский Н. А.* Искусство перевода Киевской Руси, с. 60).

[68] Ср., например, некрологическую характеристику Владимира Мономаха: он также был «украшен добрыми нравы», «не щадяше именья своего, раздавая требующим», «чтяшеть же излиха черньчьский чин и поповьскыи, подавая им еже на потребу», и т. д. (Лаврентьевская летопись. — ПСРЛ, т. 1. Изд. 2-е, вып. 2. Л., 1927, стб. 293—294).

кина, рассказы о мести Ольги древлянам и т. д. Именно в подобного рода преданиях героями могли выступать не только князья, но и незначительные по своему социальному положению люди: старик, спасший белгородцев от гибели и печенежского плена, юноша-кожемяка, одолевший печенежского богатыря. Но главное, пожалуй, в другом: именно в подобных летописных рассказах, которые генетически являлись устными историческими преданиями, летописец использует совершенно иной — сравнительно с рассказами, написанными в стиле монументального историзма, — метод изображения событий и характеристики персонажей.

В произведениях словесного искусства существуют два противоположных приема эстетического воздействия на читателя (слушателя). В одном случае художественное произведение воздействует именно своей непохожестью на обыденную жизнь и, добавим, на «бытовой» рассказ о ней. Такое произведение отличает особая лексика, ритм речи, инверсии, особые изобразительные средства (эпитеты, метафоры) и, наконец, особое «необыденное» поведение героев. Мы знаем, что люди в жизни так не говорят, так не поступают, но именно эта необычность и воспринимается как искусство.[69] На этой же позиции стоит и литература стиля монументального историзма.

В другом случае искусство как бы стремится уподобиться жизни, а повествование стремится к тому, чтобы создать «иллюзию достоверности», наиболее приблизить себя к рассказу очевидца. Средства воздействия на читателя здесь совершенно иные: в подобного рода повествовании играет огромную роль «сюжетная деталь», удачно найденная бытовая подробность, которая как бы пробуждает у читателя его собственные жизненные впечатления, помогает ему увидеть описываемое своими глазами и тем самым поверить в истинность рассказа.

Тут необходимо сделать существенную оговорку. Такие детали нередко называют «элементами реалистичности», но существенно, что если в литературе нового времени эти реалистические элементы являются средством для воспроизведения реальной жизни (и само произведение призвано не только изобразить действительность, но и осмыслить ее), то в древности «сюжетные детали» — не более чем средство создать «иллюзию действительности», так как сам рассказ может повествовать о легендарном событии, о чуде, словом, о том, что автор изображает как действительно бывшее, но что может и не являться таковым.[70]

В «Повести временных лет» исполненные в этой манере рассказы широко используют «бытовую деталь»: то это уздечка в ру-

---

[69] Наиболее яркие, хотя и относящиеся к другим искусствам примеры — опера, балет, пантомима.

[70] Вероятно, в подавляющем большинстве случаев автор и сам верил в истинность предания о чудесах (сравнительно редко он выступает очевидцем чуда) и уже во всяком случае стремился убедить в этом читателя.

ках отрока-киевлянина, который, притворяясь ищущим коня, пробегает с ней через стан врагов, то упоминание, как, испытывая себя перед поединком с печенежским богатырем, юноша-кожемяка вырывает (профессионально сильными руками) из бока пробежавшего мимо быка «кожю с мясы, елико ему рука зая», то подробное, детальное (и искусно тормозящее рассказ) описание, как белгородцы «взяша меду лукно», которое нашли «в княжи медуши», как разбавили мед, как вылили напиток в «кадь», и т. д. Эти подробности вызывают живые зрительные образы у читателя, помогают ему представить описываемое, стать как бы свидетелем событий.

Если в рассказах, исполненных в манере монументального историзма, все известно читателю заранее, то в эпических преданиях рассказчик умело использует эффект неожиданности. Мудрая Ольга как бы принимает всерьез сватовство древлянского князя Мала, втайне готовя его послам страшную смерть; предсказание, данное Олегу Вещему, казалось бы, не сбылось (конь, от которого князь должен был умереть, уже погиб сам), но тем не менее кости этого коня, из которых выползет змея, и принесут смерть Олегу. На поединок с печенежским богатырем выходит не воин, а отрок-кожемяка, к тому же «середний телом», и печенежский богатырь — «превелик зело и страшен» — посмеивается над ним. И вопреки этой «экспозиции» одолевает именно отрок.

Очень существенно отметить, что к методу «воспроизведения действительности» летописец прибегает не только в пересказе эпических преданий, но и в повествовании о событиях ему современных. Пример тому — рассказ «Повести временных лет» под 1097 г. об ослеплении Василька Теребовльского (с. 170—180). Не случайно именно на этом примере исследователи рассматривали «элементы реалистичности» древнерусского повествования, именно в нем находили умелое применение «сильных деталей», именно здесь обнаруживали мастерское применение «сюжетной прямой речи».[71]

Кульминационным эпизодом рассказа является сцена ослепления Василька. По пути в отведенную ему на Любечском княжеском съезде Теребовльскую волость Василько расположился на ночлег недалеко от Выдобича. Киевский князь Святополк, поддавшись уговорам Давида Игоревича, решает заманить Василька и ослепить его. После настойчивых приглашений («Не ходи от имении моих») Василько приезжает на «двор княжь»; Давид и Святополк вводят гостя в «истобку» (избу). Святополк уговаривает Василька погостить, а испуганный сам своим злоумышлением

---

[71] См.: *Лихачев Д. С.* 1) Русские летописи. . ., с. 217—219; 2) Анэстетизм и древнерусская литература. — РЛ, 1963, № 1, с. 81—82; *Адрианова-Перетц В. П.* О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). — ТОДРЛ, т. 16. М.—Л., 1960, с. 12—15; Истоки русской беллетристики, с. 58—60 (гл. «Сюжетное повествование в летописях XI—XIII вв.»).

Давид, «седяше акы нем». Когда Святополк вышел из истобки, Василько пытается продолжить разговор с Давидом, но — говорит летописец — «не бе в Давыде гласа, ни послушанья [слуха]». Это весьма редкий для раннего летописания пример, когда передается настроение собеседников. Но вот выходит (якобы для того, чтобы позвать Святополка) и Давид, а в истобку врываются княжеские слуги, они бросаются на Василька, валят его на пол. И страшные подробности завязавшейся борьбы: чтобы удержать могучего и отчаянно сопротивляющегося Василька, снимают доску с печи, кладут ему на грудь, садятся на доску и прижимают свою жертву к полу так, «яко персем [груди] троскотати», — и упоминание, что «торчин Берендн», который должен был ослепить князя ударом ножа, промахнулся и порезал несчастному лицо — все это не простые детали повествования, а именно художественные «сильные детали», помогающие читателю зримо представить страшную сцену ослепления. Рассказ по замыслу летописца должен был взволновать читателя, настроить его против Святополка и Давида, убедить в правоте Владимира Мономаха, осудившего жестокую расправу над невинным Васильком и покаравшего князей-клятвопреступников.

Литературное влияние «Повести временных лет» отчетливо ощущается на протяжении нескольких веков: летописцы продолжают применять или варьировать те литературные формулы, которые были употреблены создателями «Повести временных лет», подражают имеющимся в ней характеристикам, а иногда и цитируют Повесть, вводя в свой текст фрагменты из этого памятника.[72] Свое эстетическое обаяние «Повесть временных лет» сохранила и до нашего времени, красноречиво свидетельствуя о литературном мастерстве древнерусских летописцев.

4. «Слово о законе и благодати» Илариона

Существует предположение, что «Слово о законе и благодати», написанное киевским священником Иларионом (будущим митрополитом), «было произнесено в честь завершения киевских оборонительных сооружений в церкви Благовещения на главных Золотых воротах во второй день после ее престольного праздника и в первый день Пасхи — 26 марта 1049 г.».[73] Но значение «Слова»

[72] См., например, наблюдения Г. М. Прохорова в его статье «Повесть о Батыевом нашествии в Лаврентьевской летописи» (ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 77—98). Ср. также: *Марков А. В.* Один из случаев литературного вымысла в московском летописании. — ИОРЯС, т. 18, кн. 1, Пг., 1913, с. 41—48.

[73] *Розов Н. Н.* Синодальный список сочинений Илариона — русского писателя XI в. — Slavia, roč. 32, 1963, seš. 2, s. 148. Там же (s. 152—175) опубликован текст «Слова» по древнейшему его списку. Д. С. Лихачев (История русской литературы, т. 1. М.—Л., 1958, с. 45—46) относит время создания «Слова» к 1037—1043 гг. Все цитаты из текста даны по изданию Н. Н. Розова.

выходит далеко за рамки жанра торжественных праздничных слов, произносимых с амвона перед паствой. «Слово» Илариона — своего рода церковно-политическая декларация, подчеркнуто полемическое — перед лицом Византии — прославление Русской земли и ее князей.

«Слово» начинается пространным богословским рассуждением: противопоставляя Ветхий и Новый завет, Иларион проводит мысль, что Ветхий завет — это «закон», установленный для одного лишь иудейского народа, тогда как Новый завет — это «благодать», распространяющаяся на все без исключения народы, принявшие христианство. Иларион несколько раз возвращается к этой важной для него мысли; для ее подтверждения он раскрывает символику библейских образов, напоминает изречения святых отцов, разными доводами и аргументами подкрепляет свой тезис о превосходстве христианства над иудейством, о высоком призвании христианских народов.

Эта первая, догматическая часть «Слова» подготавливает к восприятию центральной идеи произведения: князь Владимир по собственному побуждению (а не по совету или настоянию греческого духовенства) совершил «великое и дивное» дело — крестил Русь. Владимир — «учитель и наставник» Русской земли, благодаря которому «благодатная вера» и «до нашего языка русского доиде». Роль Владимира как крестителя Руси вырастает до вселенского масштаба: Владимир «равноумен», «равнохристолюбец» самому Константину Великому, императору «двух Римов» — Восточного и Западного, провозгласившему, согласно церковной традиции, христианство государственной религией и чрезвычайно почитавшемуся в империи. Равные дела и равные достоинства дают право и на одинаковое почитание. Так Иларион подводит к мысли о необходимости признать Владимира святым, ставит его в один ряд с апостолами Иоанном, Фомой, Марком, которым принадлежит заслуга обращения в христианскую веру других стран и земель.

При этом Иларион не упускает возможности прославить могущество и подчеркнуть авторитет Русской земли. Фразеологию церковной проповеди порой сменяет фразеология летописной похвалы: предки Владимира — Игорь и Святослав на весь мир прославились мужеством и храбростью, «победами и крепостью», и правили они не в «неведоме земли», а на Руси, которая «ведома и слышима есть всеми четырьми конци земли». И сам Владимир не только благоверный христианин, но могучий «единодержец земли своей», сумевший покорить соседние страны «овы миром, а непокоривыа мечем».

Третья, заключительная часть «Слова» посвящена Ярославу Мудрому. Он предстает под пером Илариона не только как продолжатель духовных заветов Владимира, не только как рачительный строитель новых церквей, но и как достойный «наместник... владычества» своего отца. Даже в молитве Иларион не забывает

о сугубо мирских, политических нуждах Руси: он молит бога «прогнать» врагов, утвердить мир, «укротить» соседние страны, «умудрить бояр», укрепить города. Эта гражданственность церковной проповеди хорошо объяснима обстановкой 30—40-х гг. XI в., когда Ярослав всеми средствами добивается независимости русской церкви и русской государственной политики, когда идея равенства в отношениях с Византией (а не подчинения ей) принимала самые неожиданные формы выражения: так, видимо, не случайно на Руси строились храмы, одноименные знаменитым константинопольским соборам, — Софийские соборы в Киеве и Новгороде, церкви святой Ирины и святого Георгия в Киеве, одноименные с константинопольскими киевские «Золотые врата» и т. д.

Существует мнение, что Иларион был и автором первого произведения по русской истории — рассмотренного выше памятника, условно называемого «Сказанием о распространении христианства на Руси»: об этом свидетельствует и идейное единство «Сказания» со «Словом о законе и благодати» и текстуальные параллели, встречающиеся в обоих памятниках.[74]

5. Древнейшие русские жития («Житие Феодосия Печерского», жития Бориса и Глеба)

Как уже говорилось, русская церковь стремилась к правовой и идеологической автономии от церкви византийской. Поэтому канонизация своих, русских святых имела принципиальное идеологическое значение. Обязательным условием канонизации святого было составление его жития, в котором бы, в частности, сообщалось о чудесах, творимых святым при жизни, или чудесах посмертных, совершающихся на месте его погребения. Естественно поэтому, что процесс канонизации русских святых потребовал создания их житий.

Древнейшим русским житием было, возможно, «Житие Антония Печерского» — монаха, первым поселившегося в пещере на берегу Днепра. Впоследствии к Антонию присоединились Никон и Феодосий, и тем самым было положено начало будущему Киево-Печерскому монастырю. «Житие Антония» до нас не дошло, но на него ссылаются составители «Киево-Печерского патерика».[75] Во второй половине XI—начале XII в. были написаны также «Житие Феодосия Печерского» и два варианта жития Бориса и Глеба.

---

[74] *Лихачев Д. С.* Русские летописи. . ., с. 66—70.

[75] См.: *Шахматов А. А.* Житие Антония и Печерская летопись. — ЖМНП, 1898, № 3, отд. 2, с. 105—149; *Розанов С. П.* К вопросу о Житии преподобного Антония Печерского. — ИОРЯС, т. 19, кн. 1, СПб., 1914, с. 34—46.

Житие Феодосия Печерского. «Житие Феодосия Печерского» было написано иноком Киево-Печерского монастыря Нестором, которого большинство исследователей отождествляет с Нестором летописцем, создателем «Повести временных лет».[76] По поводу времени написания жития мнения ученых расходятся: А. А. Шахматов и И. П. Еремин полагали, что оно было создано до 1088 г., С. А. Бугославский относил работу Нестора над житием к началу XII в.[77]

«Житие Феодосия» своей композицией и основными сюжетными мотивами вполне отвечает требованиям византийского агиографического канона: [78] в начале жития повествуется о рождении будущего святого от благочестивых родителей, о его пристрастии к учению и чтению «божественных книг». Отрок Феодосий чуждается игр со сверстниками, усердно посещает церковь, предпочитает заплатанную одежду одежде новой, в которую настойчиво одевает его мать. Став иноком, а затем и игуменом Киево-Печерского монастыря, Феодосий поражает всех своим трудолюбием, исключительным смирением. Он, как и подобает святому, творит чудеса: одолевает бесов, по молитве его пустой сусек в монастырской кладовой наполняется мукой, «светьл отрок» приносит золотую гривну в тот момент, когда братии не на что купить еду. Феодосий заранее знает день своей кончины, успевает наставить братию и попрощаться с ней; когда он умирает, князю Святополку дано увидеть «стълъп огньн, до небесе сущь над манастырьмь».[79]

Все это свидетельствует о хорошем знакомстве Нестора с агиографическим каноном и с памятниками византийской агиографии: исследователи указывали на факты использования Нестором отдельных сюжетных мотивов из византийских житий и патериковых рассказов.[80]

И в то же время «Житие Феодосия» отличается не только художественным мастерством, но и полной самостоятельностью в трактовке отдельных образов и сюжетных коллизий.

Так, совершенно нетрадиционно изображение матери Феодосия. Видимо, сведения о ней, которыми располагал Нестор, позво-

---

[76] Наиболее обстоятельно аргументация в пользу этого отождествления изложена в статье: *Шахматов А. А.* Нестор-летописец. — Записки Наукового товариства їм. Шевченка, т. CXVII—CXVIII. Львів, 1914, с. 31—53.

[77] *Бугославский С. А.* К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора. — ИОРЯС, т. 19, кн. 1, СПб., 1914, с. 174.

[78] См.: *Дмитриев Л. А.* Литературные судьбы жанра древнерусских житий. (Церковно-служебный канон и сюжетное повествование). — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 400—418

[79] Текст жития цит. по: Памятники литературы древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978, с. 304—390.

[80] См. об этом в упомянутой выше статье С. А. Бугославского, с. 148—155.

лили ему вместо условного, этикетного образа благочестивой родительницы святого создать живой индивидуализированный портрет реальной женщины. Она была «телъм крепъка и сильна якоже и мужь», с низким, грубым голосом (если кто, не видя, лишь слышал ее, то думал, что говорит мужчина, — сообщает Нестор). Погруженная в мирские заботы, волевая, суровая, она решительно восстает против желания Феодосия посвятить себя богу. Любящая мать, она тем не менее не останавливается перед самыми крутыми мерами, чтобы подчинить сына своей воле: жестоко избивает, заковывает в «железа». Когда Феодосий тайно уходит в Киев и поселяется там в пещере вместе с Антонием и Никоном, мать хитростью и угрозами (не испытывая, видимо, особого почтения к святым старцам) пытается вернуть сына в отчий дом. И даже пострижение ее в женском монастыре воспринимается не как подвиг благочестия, а как поступок отчаявшейся женщины, для которой это единственная возможность хоть изредка видеть сына.

Нестор умеет насыщать живыми деталями и традиционные сюжетные коллизии. Вот рассказ, который должен показать читателю исключительное смирение и незлобивость Феодосия. Как-то Феодосий отправился к князю Изяславу, находившемуся где-то вдали от Киева, и задержался у него до позднего вечера. Князь приказал «нощьнааго ради посъпания» отвезти Феодосия в монастырь «на возе». Возница, увидев ветхую одежду Феодосия (в то время уже игумена), решил, что перед ним простой монах («един от убогых»), и обратился к нему с такой язвительной речью: «Чьрноризьче! Се бо ты по вься дьни пороздьн еси, аз же трудьн сый [ты всякий день свободен, а я устал]. Се не могу на кони ехати. Нъ сице сътвориве: да аз ти лягу на возе, ты же могый на кони ехати». Феодосий смиренно слезает с телеги и садится на коня, а возница укладывается спать. Всю ночь Феодосий то едет верхом, то, когда одолевает дремота, бредет рядом с конем. Рассветает, и навстречу им все чаще попадаются бояре, едущие к князю. Они с почтением кланяются Феодосию. Тогда тот советует вознице самому сесть на коня. Мало-помалу возницу охватывает тревога: он видит, с каким почтением относятся все к монаху, с которым он так грубо обошелся. У ворот монастыря братия встречает игумена земными поклонами. Возница в ужасе. Но Феодосий приказывает хорошо накормить его и отпускает, щедро одарив.

Нравоучительный и апологетический смысл рассказа бесспорен. Но живые детали придают ему такую естественность и достоверность, что в результате в центре сюжета оказывается не столько прославление добродетелей Феодосия, сколько описание постепенного «прозрения» незадачливого возницы, и это превращает нравоучительную историю в живую бытовую сценку. Таких эпизодов в житии немало; они придают повествованию сюжетную остроту и художественную убедительность.

Жития Бориса и Глеба. Создание культа Бориса и Глеба, потребовавшее написания житий, им посвященных, преследовало две цели. С одной стороны, канонизация первых русских святых поднимала церковный авторитет Руси (прежде всего перед лицом ревниво следившей за сохранением своего главенствующего положения среди православных стран Византии), свидетельствовала о том, что Русь «почтена пред богом» и удостоилась своих «святых угодников». С другой стороны, культ Бориса и Глеба имел чрезвычайно важный и актуальный политический подтекст: он «освящал» и утверждал не раз провозглашавшуюся государственную идею, согласно которой все русские князья — братья, однако это не исключает, а, напротив, предполагает обязательность «покорения» младших князей «старшим».[81] Именно так поступили Борис и Глеб: они беспрекословно подчинились своему старшему брату Святополку, почитая его «в отца место», он же употребил во зло их братскую покорность. Поэтому имя Святополка Окаянного становится во всей древнерусской литературной традиции нарицательным обозначением злодея, а Борис и Глеб, принявшие мученический венец, объявляются святыми патронами Русской земли.

Рассмотрим теперь подробней события, отразившиеся в житиях Бориса и Глеба. Согласно летописной версии (см. ПВЛ, с. 90—96) после смерти Владимира один из его сыновей — пинский (по другим сведениям — туровский) удельный князь Святополк захватил великокняжеский престол и задумал истребить своих братьев, чтобы «принять власть русскую» одному.

Первой жертвой Святополка был ростовский князь Борис, которого Владимир незадолго до смерти послал со своей дружиной против печенегов. Когда к Борису пришла весть о смерти отца, «отня дружина» была готова силой добыть престол молодому князю, но Борис отказался, говоря, что не может поднять руки на старшего брата и готов почитать Святополка как отца. Дружина покидает Бориса, и он, оставшийся с небольшим отрядом своих «отроков», был убит по приказанию Святополка.

Святополк посылает гонца к муромскому князю Глебу с сообщением: «Поиди вборзе, отець тя зоветь, не сдравить бо велми». Глеб, не подозревая обмана, отправляется в Киев. В Смоленске его догоняет посол от Ярослава со страшным известием: «Не ходи, отець ти умерл, а брат ти убьен от Святополка». Глеб горько оплакивает отца и брата. Здесь же, под Смоленском, его настигают посланные Святополком убийцы. По их приказу княжеский повар «вынез нож, зареза Глеба». Святополк расправляется и с третьим братом — Святославом. Но в борьбу с братоубийцей

---

[81] Эта идея была отчетливо сформулирована в летописном завещании Ярослава Мудрого: «Се же поручаю в собе место стол старейшему сыну моему и брату вашему Изяславу... сего послушайте, якоже послушаете мене» (ПВЛ, с. 108)

вступает Ярослав. Войска соперников встречаются на берегах Днепра. Рано утром воины Ярослава переправляются через реку, «отринуша лодье от берега» и нападают на рать Святополка. В завязавшейся битве Святополк терпит поражение. Правда, с помощью польского короля Болеслава Святополку удается на время изгнать Ярослава из Киева, но в 1019 г. Святополк снова разгромлен, бежит из Руси и умирает в неведомом месте «межю Ляхы и Чехы».

Тому же сюжету посвящены и два собственно агиографические памятника: «Чтение о житии и о погублении... Бориса и Глеба», написанное Нестором, автором «Жития Феодосия Печерского», и «Сказание о Борисе и Глебе». Автор Сказания неизвестен. По мнению большинства исследователей, оно было написано в начале XII в.[82]

Сказание весьма отличается от рассмотренного выше летописного рассказа, и эти отличия демонстрируют особенности агиографического повествования: исключительную эмоциональность, нарочитую условность сюжетных ситуаций и этикетность речевых формул, объясняемые строгим следованием агиографическому канону. Если в «Житии Феодосия Печерского» живые детали помогали поверить в истинность даже самого откровенного чуда, то здесь, напротив, герои поступают вопреки жизненной правде, именно так, как требует их амплуа святого мученика или мучителя, деталей и подробностей мало, действие происходит как бы «в сукнах», все внимание автора и читателя сосредоточивается зато на эмоциональной и духовной жизни героев.

Феодальные распри на Руси того времени были достаточно обычным явлением, и участники их всегда поступали так, как подсказывал им трезвый расчет, военный опыт или дипломатический талант: во всяком случае, они ожесточенно сопротивлялись, отстаивая свои права и жизнь. Пассивность Бориса и Глеба перед лицом Святополка уже необычна, она — дань агиографическому канону, согласно которому мученик, страшась смерти, одновременно покорно ожидает ее.

Действительно, если в летописи говорится, что Борис готов отправиться в Киев к Святополку, быть может доверившись его льстивым словам («С тобою хочю любовь имети, и к отню придамь ти», — заверяет его Святополк), и лишь перед самой гибелью узнает о грозящей ему опасности («бе бо ему весть уже, яко хотять погубити й»), то в Сказании Борис, едва узнав

---

[82] Литература о Сказании обширна. Упомянем лишь обстоятельное исследование Н. Н. Воронина («Анонимное» Сказание о Борисе и Глебе, его время, стиль и автор. — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 11—56) и блестящий анализ художественной формы памятника, принадлежащий И. П. Еремину («Сказание о Борисе и Глебе» в его кн.: Литература древней Руси. (Этюды и характеристики), с. 18—23). Текст Сказания цит. по: Памятники литературы древней Руси, XI—начало XII в. М., 1978, с. 278—302

о смерти отца, уже начинает размышлять: к кому обратиться в своем горе? К Святополку? «Нъ тъ, мьню, о суетии мирьскых поучаеться и о биении моемь помышляеть. Да аще кръвь мою пролееть и на убииство мое потъщиться, мученик буду господу моему. Аз бо не противлюся, зане пишеться: „Господь гърдыим противиться, съмереным же даеть благодать“».

Судьба Бориса предрешена заранее: он знает об ожидающей его смерти и готовится к ней; все происходящее в дальнейшем — это лишь растянутая во времени гибель обреченного и смирившегося со своей обреченностью князя. Чтобы усилить эмоциональное воздействие жития, агиограф даже саму смерть Бориса как бы утраивает: его пронзают копьями в шатре, затем убийцы призывают друг друга «скончать повеленое» и говорится, что Борис «усъпе, предав душю свою в руце бога жива», и наконец, когда тело Бориса, обернутое в ковер, везут в телеге, Святополк, заметив, что Борис приподнял голову (значит, он еще жив?), посылает двух варягов, и те пронзают Бориса мечами.

Чисто этикетным характером отличаются пространные молитвы Бориса и Глеба, с которыми они обращаются к богу непосредственно перед лицом убийц, и те как бы терпеливо ждут, пока их жертва кончит молиться. Искусственность таких коллизий, разумеется, понималась читателями, но и принималась ими как деталь житийного ритуала. И чем многословнее и вдохновенней молился в предсмертные минуты праведник, чем настойчивее просил он бога простить его губителям их грех, тем ярче сияла святость мученика и тем рельефнее видилась богопротивная жестокость мучителей.

Обращала на себя внимание «беззащитная юность Глеба», который молит о пощаде, «как просят дети»: «Не деите мене... не деите мене».[83] Но это также чисто литературный прием, ибо согласно тексту самого же Сказания Борис и Глеб, родившиеся от болгарки, одной из жен Владимира-язычника, были уже далеко не юноши: ведь от крещения Владимира до его смерти прошло 28 лет.[84]

Отмеченная разница в приемах агиографического повествования в «Житии Феодосия Печерского» и «Сказании о Борисе и Глебе», видимо, объяснима не столько различием манеры авторов («Чтение о Борисе и Глебе», написанное тем же Нестором, сходно в своих приемах со Сказанием), сколько спецификой жанра. Рассказ о святом подвижнике, подвизающемся в пустыне, монастыре и т. д., традиционно допускал большее отражение вещного мира, более живую характеристику персонажей и т. д., чем житие-мартирий (рассказ о мученической смерти), где все

---

[83] См.: *Еремин И. П.* «Сказание о Борисе и Глебе», с. 21.

[84] Подчеркнуть юность Глеба явно входило в расчет агиографа; Глеб просит: «...помилуите уности моее... Не пожьнете мене от жития не съзърела... Не порежете лозы не до коньца въздрастъша».

внимание было сосредоточено на изображении страданий святого и прежде всего величия его духа перед лицом смерти. Отсюда и большая скупость деталей, и большая условность характеристик, и — с другой стороны — большая эмоциональность молитв или обличений.

О высоком уровне литературного мастерства древнерусских писателей XI—XII вв. наглядно свидетельствуют рассмотренные выше жития, находящиеся среди наивысших достижений христианской средневековой агиографии.

6. Сочинения Владимира Мономаха

В XI в. древнерусские книжники создали произведения во всех ведущих жанрах средневековой христианской литературы: историко-повествовательном (летописном), агиографическом и в жанре церковной проповеди (помимо «Слова о законе и благодати» Илариона поучения писали и Феодосий Печерский, и новгородский епископ Лука Жидята).[85]

Несколько особняком, как бы вне традиционной системы жанров, стоит один из интереснейших памятников литературы Киевской Руси — так называемое «Поучение» Владимира Мономаха.[86]

Под этим названием до последнего времени объединялись четыре самостоятельных произведения, лишь три из которых, как выяснилось, принадлежат Мономаху: это собственно «Поучение», автобиография и письмо к Олегу Черниговскому. Заключительный фрагмент памятника — подборка молитвенных текстов (в основном выписки из «Триоди постной» и из «Канона молебного» Кирилла Туровского) — лишь случайно оказался переписанным вместе с произведениями Мономаха.[87]

Владимир Мономах (великий князь киевский, 1113—1125) был сыном Всеволода Ярославича и византийской царевны (дочери императора Константина Мономаха; отсюда и прозвище князя — Мономах). Он оставил заметный след в истории Киевской Руси. Энергичный политик и дипломат, последовательный поборник норм феодального вассалитета, Владимир Мономах и своим собственным примером, и своим «Поучением» стремился

---

[85] *Еремин И. П.* Литературное наследие Феодосия Печерского. — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 159—184; *Бугославский С. А.* Поучение епископа Луки Жидяты по рукописям XV—XVII веков. — ИОРЯС, т. 18, кн. 2, СПб., 1913, с. 196—237.

[86] Текст «Поучения» издавался в составе «Повести временных лет» (см. с. 153—167, перевод — с. 354—368) и отдельно (например, в книге А. С. Орлова «Владимир Мономах» (М.—Л., 1946)).

[87] *Матьесен Р.* Текстологические замечания о произведениях Владимира Мономаха. — ТОДРЛ, т. 26. Л., 1971, с. 192—201; *Воронин Н. Н.* О времени и месте включения в летопись сочинений Владимира Мономаха. — В кн.: Историко-археологический сборник. М., 1962, с. 265—271.

укрепить эти принципы и убедить других следовать им. Так, в 1094 г. Мономах добровольно уступил черниговский «стол» Олегу Святославичу; в 1097 г. Мономах был одним из активных участников княжеского «снема» (съезда) в Любече, пытавшегося урегулировать спорные вопросы наследования уделов, решительно осудил ослепление Василька Теребовльского, напомнив при этом основную мысль Любечского «снема»: если усобицы не прекратятся «и начнеть брат брата закалати», то «погыбнеть земля Руская, и врази наши, половци, пришедше, возмуть землю Руськую» (ПВЛ, с. 174). На Долобском снеме Мономах призвал к совместному походу на половцев, подчеркнув при этом, что этот поход совершается в интересах простого народа — «смердов», более всех страдавших от половецких набегов (ПВЛ, с. 183).

«Поучение» было написано Мономахом, видимо, в 1117 г.[88] За плечами престарелого князя была долгая и трудная жизнь, десятки военных походов и битв, сложные перипетии дипломатических интриг, скитания по разным уделам, куда забрасывал его им же защищаемый принцип престолонаследия по старшинству рода, и, наконец, — почет и слава великокняжеского «стола». «Седя на санех» (т. е. будучи в преклонных годах, ожидая близкой смерти), князь мог многое рассказать своим потомкам и многому научить их. Таким политическим и нравственным завещанием и является «Поучение» Мономаха. За требованиями соблюдать нормы христианской морали — быть «кротким», слушать «старейших» и покоряться им, «с точными [равными] и меншими любовь имети», не обижать сирот и вдов — просматриваются контуры определенной политической программы, тем более что буквально те же наставления будут повторены еще раз — в числе советов, идущих от лица самого Мономаха, но по существу повторяющих изречения Псалтыри или отцов церкви: «... старыя чти, яко отца, а молодыя, яко братью», «лже блюдися и пьяньства» (ПВЛ, с. 158) и т. д. Основная мысль «Поучения» — изображение идеала княжеского «поведения»: князь должен беспрекословно подчиняться «старейшему», жить в мире с другими князьями, не притеснять младших князей или бояр; князь должен избегать ненужного кровопролития, быть радушным хозяином, не предаваться лени, не полагаться на тиунов (управляющих хозяйством князя) в быту и на воевод в походах, во все вникать самому...

Но Мономах не ограничивается практическими советами и рассуждениями морального или политического характера. Продолжая традицию деда — Ярослава Мудрого и отца — Всеволода Ярославича, который, «дома седя, изумеяше 5 язык», Мономах

---

[88] См.: *Лихачев.* Комментарий, с. 429—431. Обзор различных точек зрения по этому вопросу см. также в книге А. С Орлова «Владимир Мономах» (с. 100—107).

выступает перед нами как высокообразованный, книжный человек. По наблюдениям исследователей, в «Поучении» цитируется Псалтырь, «Поучения» Василия Великого, пророчества Исайи, «Триодь», «Апостольские послания». Мономах обнаруживает не только немалую начитанность, но и широту мысли, вставляя в «Поучение» наряду с дидактическими наставлениями и восторженное описание совершенного мироустройства: «...како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и тма, и свет, и земля, на водах положена... зверье розноличнии, и птица и рыбы» (ПВЛ, с. 156). Он как бы призывает читателя вместе с ним подивиться, как бог «от персти создал человека», и при этом так, что «образи розноличнии в человечьскых лицих»: если собрать людей со всего мира, не найдется среди них двух, совершенно похожих друг на друга.

Подкрепляя свои наставления и поучения личным примером, Мономах приводит далее длинный перечень «путей и ловов» (т. е. походов и охот), в которых он принимал участие с тринадцати лет. В заключение князь подчеркивает, что в своей жизни он следовал тем же принципам и нормам: все старался делать сам, «не дая собе упокоя», не рассчитывая на соратников и слуг, не давал в обиду «худаго смерда и убогые вдовице» (ПВЛ, с. 163). Завершается «Поучение» призывом не страшиться смерти ни в бою, ни на охоте, доблестно исполняя «мужьское дело».

Другое сочинение Мономаха — письмо к Олегу Святославичу.[89] Поводом к его написанию послужила междукняжеская распря, в ходе которой Олег убил сына Мономаха — Изяслава.

Но верный своим принципам справедливости и «братолюбия», Мономах находит в себе силы выступать не как «ворожбит и местник» (т. е. противник и мститель), но, напротив, обратиться к Олегу с призывом к благоразумию и примирению. Он не оправдывает погибшего сына, а, напротив, сетует, что не надо было ему слушаться «паробков» (видимо, молодых дружинников) и «выискивати... чюжего». Мономах стремится к тому, чтобы распря прекратилась, надеется, что Олег напишет ему ответную «грамоту... с правдою», получит «с добром» свой удел и тогда, пишет Мономах, «лепше будем яко и преже» (т. е. будем еще дружественнее, чем прежде) (ПВЛ, с. 165).

Это письмо поражает не только великодушием и государственной мудростью князя, но и проникновенным лиризмом, особенно в той части письма, где Мономах просит Олега отпустить к нему вдову Изяслава, чтобы он, Мономах, обняв сноху, «оплакал мужа ея». «Да с нею кончав слезы, — пишет далее Мономах, — посажю на месте, и сядеть акы горлица на сусе [сухом] древе желеючи» (ПВЛ, с. 165).

---

[89] Некоторые исследователи считают, что объединение «Поучения» и письма Олегу осуществлено самим князем, но, возможно, что это объединение принадлежит уже переписчику его произведений.

«Поучение» Владимира Мономаха — пока единственный в древнерусской литературе пример политического и морального наставления, созданного не духовным лицом, а государственным деятелем. Исследователи приводили аналогии в других средневековых литературах: «Поучение» сравнивали с «Наставлениями» Людовика Святого, апокрифическим поучением англосаксонского короля Альфреда или «Отцовскими поучениями», сохранившимися в библиотеке последнего из англосаксонских королей — Гаральда, тестя Мономаха (князь был женат на дочери короля — Гите).[90] Но параллели эти имеют, видимо, лишь типологический характер: произведение Мономаха вполне самобытно, оно гармонически сочетается с характером политической деятельности самого Мономаха, словом и делом стремившегося укрепить на Руси принципы «братолюбия», боровшегося за неуклонное соблюдение феодальных обязанностей и прав; «Поучение», как впоследствии «Слово о полку Игореве», не столько опиралось на традиции тех или иных литературных жанров, сколько отвечало политическим потребностям своего времени.[91] Характерно, например, что, руководствуясь прежде всего соображениями идеологического порядка, Мономах включил в состав «Поучения» «автобиографию»: как литературный жанр автобиография появится на Руси лишь много веков спустя, в творениях Аввакума и Епифания.

* *
*

Культура Киевской Руси X—начала XII вв. — явление исключительное и, видимо, еще не до конца изученное и объясненное современными исследователями. В конце X в. Русь приняла христианство и получила стимул для развития собственной письменности (спорадическое употребление письма, имевшее место до этого времени, едва ли можно принимать в расчет), и затем в течение полутора столетий была создана высокая культура «византийского типа», которая по большей части не только не могла опираться на культурные традиции дохристианского периода, но и прямо противополагалась им, возникала и крепла именно в борьбе с языческим культурным субстратом.[92]

Естественно, что едва вступившая на путь развития христианской культуры Русь не могла за кратчайший срок догнать Византию — страну с богатейшими и древними культурными традициями, но нельзя также утверждать искусственный, «иноземный»

---

[90] *Алексеев М. П.* Англо-саксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха. — ТОДРЛ, т. 2. М.—Л., 1935, с. 39—80.

[91] О «Поучении» см. также: *Лихачев Д. С.* Етическата система на Владимир Мономах. — Език и литература, год. 21, 1966, кн. 4, с. 39—80.

[92] Как отмечает Д. С. Лихачев, литература XI—XII вв. и прежде всего летописание унаследовали от языческой культуры эпические сказания, практику посольских речей и т. д., но эти отзвуки культуры прошлого занимали в ней более чем скромное место.

характер перенесенной на новую почву культуры. Процесс «трансплантации» византийской культуры на русскую почву был гораздо сложнее.[93]

Что представляла собой Византия начала XII в.? Это была одна из культурнейших стран Европы, воспринявшая и по-своему интерпретировавшая достижения философии, науки и искусства античного мира, и прежде всего — культуры классической Греции. Это была страна с восьмивековой традицией христианской письменности, с богатой системой литературных жанров, каждый из которых восходил к образцам-шедеврам выдающихся риторов, гомилетов, хронистов, агиографов. Это была страна многих культурных центров, страна, где столетиями не прекращалась напряженная интеллектуальная жизнь, страна философов и богословов, эрудитов-энциклопедистов, поэтов.

На Руси к началу XII в. мы можем назвать, пожалуй, лишь несколько культурных центров, разделенных к тому же значительными расстояниями, — Киев, Новгород, Ростов, Суздаль, Владимир, Смоленск, Галич и Волынь. На протяжении рассматриваемых полутораста лет мы насчитаем всего лишь несколько десятков имен русских писателей или богословов. И в то же время благодаря переписке с болгарских оригиналов и непосредственным переводам с греческого и других языков Русь восприняла многое из жанров византийской литературы, при этом в ее лучших, классических образцах: она приобрела и культовые книги, и патристику в обеих ее формах (т. е. гомилетику и экзегезу), и агиографию (жития и патерики), и обширную апокрифическую литературу, и энциклопедические жанры (разного рода изборники, «вопросы-ответы» т. д.); она была знакома с византийской хронографией, с естественнонаучной литературой, обладая списками «Шестоднева», «Физиолога», «Христианской топографии» Космы Индикоплова. Наконец, в распоряжении русского книжника были и образцы исторического повествования эллинистической эпохи — «Александрия», «История Иудейской войны», а возможно, и византийского эпоса, если перевод поэмы о Дигенисе Акрите был осуществлен в это время.

Итак, на Руси стала известна — хотя и распространенная в ограниченном числе списков и доступная сравнительно узкому кругу образованных книжников — значительная масса византийского литературного наследия, что уже само по себе давало право говорить о приобщении Руси к европейской литературе самого высокого уровня. Но если бы все ограничилось переносом византийской и южнославянской литературы на русскую почву, едва ли можно было бы говорить о существовании собственно древнерусской литературы. Образованность еще не есть культура и тем более — творчество. Между эрудированным школяром и ученым

---

[93] О «трансплантации» см.: *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система, с. 7—14.

большая разница: первый лишь учится, второй созидает сам, опираясь на достижения своих предшественников. С русской культурой уже в первые века ее существования дело обстояло именно так: небольшой круг образованных писателей был творческим и по-своему талантливым.

Начать хотя бы с того, что в течение XI в. сформировался богатый и выразительный древнерусский литературный язык. Это был не старославянский (древнеболгарский) язык, механически перенесенный на новую почву (подобно латинскому языку в странах средневековой Европы), и не прежний восточнославянский язык: вместе со становлением литературы создавался и новый литературный язык со сложным взаимоотношением старославянских и восточнославянских элементов. Он то выступал в форме нейтрального литературного койне, то раскрывал благодаря своему генетическому разноязычию богатые возможности жанрово-стилистических нюансов.[94]

Нечто подобное происходило и в литературе. Дело не в том, что в течение XI—XII вв. на русской почве появляются свои образцы торжественного «слова» и церковного поучения, жития и патериковой новеллы, краткой хроники и летописного повествования, а в том, что в ведущих литературных жанрах древнерусские книжники выступают отнюдь не подражателями, с ученической добросовестностью копирующими чужие образцы: и «Житие Феодосия», и «Чтение» и «Сказание» о Борисе и Глебе отличаются индивидуальным почерком, смелыми и осознанными нарушениями агиографических канонов, что свидетельствует о высоком мастерстве и незаурядном таланте их создателей. «Повесть временных лет» также не напоминает византийскую хронику, особенно «Хронику Амартола», безусловно ею использованную. Русская летопись выработала свои оригинальные формы повествования, свои принципы сочетания хроникального материала и сюжетного рассказа, свой способ изложения событий в рамках хронологической канвы. Даже древнерусские переводчики находили возможности творческого соревнования с автором оригинала и во всяком случае свободно воспроизводили не только язык, но и стилистические особенности подлинника.[95] На русской почве были созданы свои, новые жанры, и в результате образовалась своя, самобытная жанровая система, существенно отличавшаяся как от византийской, так и от болгарской.

Итак, возвращаясь к приведенному выше сопоставлению, мы должны будем уподобить древнерусскую литературу рассматриваемого периода талантливому ученику, уже покинувшему стены университета и успешно состязающемуся в творчестве со своими прежними наставниками.

---

[94] См.: *Виноградов В. В.* Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. — В кн.: Исследования по славянскому языкознанию. М., 1961, с. 4—113.

[95] См.: *Мещерский Н. А.* Искусство перевода Киевской Руси.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ФЕОДАЛЬНОЙ РАЗДРОБЛЕННОСТИ XII — первой четверти XIII века

1. Общая характеристика

Начало XII в. для литературы древнего Киева было временем значительных достижений — развитие киевского летописания венчает «Повесть временных лет», а «Поучение» Владимира Мономаха свидетельствует о том, какого высокого уровня достигала образованность и начитанность русских «книжных людей» в эти годы.

Но наступивший XII век был для Киева временем тревожным и неблагополучным. После смерти великого князя киевского Мстислава Владимировича (сына Владимира Мономаха), последовавшей в 1132 г., начались феодальные раздоры, почти не прекращалась борьба за обладание великокняжеским столом, южнорусские земли страдали от половецких набегов, в 1169 г. Киев был разгромлен войсками Андрея Боголюбского, словом, в Южной Руси настало время, когда, по словам автора «Слова о полку Игореве»: «...начяша князи про малое „се великое“ млъвити, а сами на себе крамолу ковати, а погании со всех стран прихождаху с победами на землю Рускую». Все это не могло способствовать успешному развитию литературы и книжного дела, и не случайно, видимо, если не считать летописания и «Киево-Печерского патерика» (использовавшегося, впрочем, легенды и предания, создававшиеся еще в XI в.), мы не знаем ни одного литературного памятника, созданного в течение рассматриваемого столетия на Киевской земле.

Но если говорить о Руси в целом, то картина предстанет совершенно иной. XII век — это время бурного расцвета удельных княжеств, и прежде всего их столиц и центров, таких городов как Владимир, Суздаль, Смоленск, Полоцк, Галич. Надежным показателем этого процесса является архитектура: именно во второй половине XII в. создается ряд выдающихся памятников зодчества. Это церковь Бориса и Глеба в Смоленске (построена в 1145—1146 гг.), Преображенский собор в Переяславле-Залесском (1152—1157), собор Спасо-Ефросиниевского монастыря в По-

лоцке (около 1159 г.), Успенский собор во Владимире (1158—1160), церковь Покрова на Нерли (1165), собор Михаила Архангела в Смоленске (1191—1194), церковь Рождества Богородицы во Владимире (1192—1195), Дмитриевский собор во Владимире (1193—1197) и т. д. Здесь упомянуты только некоторые (при этом сохранившиеся до нашего времени) памятники древнерусского зодчества XII в., не названы памятники архитектуры Киева и Новгорода, но, даже несмотря на эту избирательность, перечень свидетельствует об интенсивном развитии культуры и искусства на западе и северо-востоке Руси.

Иногда именно архитектурные памятники позволяют прийти к важным суждениям о межнациональных культурных связях, сообщают нам о круге известных в то время литературных сюжетов. Ценные сведения можно извлечь, например, из анализа скульптурного декора церкви Дмитриевского собора во Владимире. Как установлено Г. К. Вагнером, рельефы на стенах собора представляют собой сложную композицию, иллюстрирующую «представления русских людей о значении сильных царей, о сложности мироустройства, о величии и красоте мира, а также о происходящей в нем борьбе противоречивых сил».[1] Особый интерес представляют реминисценции античных мифологических сюжетов в рельефах собора: среди них имеется изображение Александра Македонского, возносимого на небо на грифонах,[2] подвигов Геракла (истребление стимфалийских птиц, бой с лернейской гидрой и немейским львом). Однако, по мнению исследователей, перед нами не самостоятельная интерпретация литературных источников, а подражание изображениям, распространенным в романской мелкой пластике.[3]

Тот факт, что «Слово о полку Игореве» было создано (как полагает большинство исследователей) в Черниговской земле, творчество епископа Кирилла протекало в малозаметном, даже по масштабам того времени, Турове, а Климент, епископ Смоленска, мог так свободно рассуждать о предметах высокой учености, — несомненные свидетельства роста новых культурных центров. Высокое мастерство и литературная эрудиция, которыми отмечены все выдающиеся памятники литературы XII в., свидетельствуют, что их авторы были знакомы с широким кругом памятников переводной и оригинальной литературы. К сожалению, недостаток источников не позволяет нам локализировать и уточнить хроно-

---

[1] *Вагнер Г. К.* Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово. М., 1969, с. 420.

[2] В древнерусской литературе этот сюжет впервые излагается во второй редакции хронографической «Александрии» (см.: *Истрин В. М.* Александрия русских хронографов. М., 1893, с. 203), но упоминание «Александрового воздухохожения» содержится уже в Послании Климента Смолятича (см. далее, с. 71).

[3] См.: *Вагнер Г. К.* Скульптура Древней Руси. . ., с. 110—116, 260—262; *Даркевич В. П.* Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире. — Сов. археология, 1962, № 4, с. 90—104.

логию многих важнейших фактов литературной и культурной жизни Руси кануна монголо-татарского нашествия. Нам известно, однако, о существовании в середине XIII в. колоссального хронографического свода, включавшего в свой состав «Александрию», «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия, первые книги «Хроники Иоанна Малалы», извлечения из «Хроники Георгия Амартола», полный текст нескольких библейских книг.[4] До нас дошел «Успенский сборник» рубежа XII—XIII вв., состав которого заставляет нас предположить существование обширного литературного «фонда», из которого по воле заказчика были избраны памятники, включенные в сборник.[5] То, что значительную часть его составляют тексты, входившие в майскую и июньскую «Минеи Четьи»,[6] позволяет допустить существование полного комплекса годовой минеи, что уже само по себе представляло бы обширную антологию памятников агиографической и церковно-учительной литературы. Мы не можем пока точно датировать время перевода многих произведений, которые встречаются впервые в списках XIV—XV вв., по языковым данным ученые склонны относить их к числу переводов домонгольской поры, и, быть может, значительная доля этих переводов также падает на XII в. Наконец, любопытно упомянуть дошедшие до нас рукописи XII—начала XIII в., сам перечень их (в него включены только наиболее значительные — фолианты, содержащие не менее сотни пергаменных листов) достаточно показателен: он свидетельствует о широте и разнообразии памятников, находившихся в обращении на Руси XII в. От этого времени уцелели списки Ефремовской кормчей книги, «Лествицы» Иоанна Лествичника, Евангелия учительного Константина Болгарского, сборник с житиями Нифонта Констанцского и Федора Студита, Пандекты Никона Черногорца, «Слово об антихристе» Ипполита, папы римского, «Устав Студийский», «Златоструй», «Богословие» Иоанна Дамаскина, Пролог, упоминавшийся ранее «Успенский сборник», не говоря уже о многочисленных списках евангелия, апостола, служебных миней, стихирарей и других книг, применявшихся при богослужении.[7]

---

[4] Описание этого свода см.: *Истрин В. М.* Александрия русских хронографов, с. 317—361.

[5] В состав сборника входят жития Бориса и Глеба, Феодосия Печерского, Афанасия Александрийского, Ирины, Христофора, Мефодия, Февронии и других, а также апокрифы («Повесть Иеремии», «Видение Исайи»), ряд «слов» Иоанна Златоуста и другие памятники.

[6] «Минеи Четьи» (в отличие от служебных миней) содержали полные тексты житий, расположенные по месяцам и дням, когда почиталась память этих святых.

[7] Кормчими назывались руководства по церковному и государственному праву; «Лествица» и пандекты — сборники бесед о «ступенях» духовного совершенствования и о правилах монашеской жизни; пролог — сборник житий святых, расположенных по месяцам и дням, на которые приходится «память» данного святого; апостол — книга, содержащая апо-

Словом, если XI век был временем становления древнерусской литературы, по преимуществу в Киеве и Новгороде, то в XII в. возникают новые литературные центры в различных областях Руси, создаются местные литературные школы.

2. Летописание XII—первой трети XIII века

«Повесть временных лет», излагавшая русскую историю от времени Кия, Щека и Хорива до начала XII в., нашла свое продолжение в летописных сводах, составлявшихся в Киеве, Переяславле-Русском,[8] Новгороде, а начиная с середины XII в. — в Галицко-Волынской Руси, в Чернигове, Ростове и Владимире Суздальском.

Южнорусское летописание XII в. дошло до нас по преимуществу в составе так называемой Киевской летописи — великокняжеского летописного свода, доведенного до 1199 г. и отредактированного, как полагают, выдубицким игуменом Моисеем.[9] Состав Киевской летописи довольно сложен: в ее основе лежат собственно киевские великокняжеские своды, дополненные извлечениями из летописи, ведшейся в Переяславле-Русском, из летописца черниговского князя Игоря Святославича (героя «Слова о полку Игореве»), семейной хроники Ростиславичей (потомков князя Ростислава Мстиславича — внука Владимира Мономаха), состоявшей по преимуществу из некрологических характеристик представителей этой княжеской ветви, и других источников.

Киевское летописание в значительной мере утратило широкий, общерусский взгляд на события современности, присущий «Повести временных лет»: эта летопись — скорее хроника деяний киевских князей и их политических партнеров или противников. Повествуя о событиях современности, Киевская летопись утратила и другую привлекательную черту «Повести временных лет» — связь с историческим эпосом и, соответственно, черты эпического стиля. По большей части мы находим в Киевской летописи погодные записи — то краткие, лаконичные, то подробные, скрупулезно излагающие перипетии военной или дипломатиче-

---

стольские «деяния» и послания; стихирарь — сборник стихир, песнопений в честь Христа, богородицы или святых

[8] На Руси существовало два Переяславля — Переяславль Южный, или Русский, расположенный юго-восточнее Киева, центр одноименного княжества, и Переяславль-Залесский в Ростовской земле.

[9] Киевской летописью исследователи условно называют часть Ипатьевской летописи (статьи 1118—1199 гг.). См.: Ипатьевская летопись. — ПСРЛ, т. 2. М., 1962, стб. 285—715. Об источниках Киевской летописи и ее создателях см.: *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940; *Насонов А. Н.* История русского летописания XI—начала XVIII века. М., 1969; *Рыбаков Б. А.* Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972.

ской жизни, но при этом остающиеся лишь информацией, не перерастающей в подлинно сюжетное повествование. Сюжетных рассказов в Киевской летописи немного: это так называемые «повести о княжеских преступлениях» (рассказ об убийстве Игоря Ольговича под 1147 г., рассказ о клятвопреступлении Владимирки Галицкого под 1140—1150 гг., повесть о убиении Андрея Боголюбского)[10] и повесть о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 г.

Киевская летопись, особенно в своей второй части (начиная со статей 40-х гг. XII в.), — наглядный пример торжества стиля монументального историзма, зарождение которого мы наблюдали еще в «Повести временных лет» (см. ранее, с. 43). И киевский, и черниговский летописцы, и составитель хроники Ростиславичей часто приводят пространные некрологические характеристики, постоянно употребляют традиционные речевые клише при описании битв или каких-либо значительных моментов в жизни князя.[11]

Начиная с середины XII в. все более заметной становится роль в общерусских делах Владимиро-Суздальского княжества. Юрий Долгорукий дважды (1149—1150, 1155—1157) добивается киевского стола, в 1169 г. Киев был взят и разгромлен войсками Андрея Боголюбского — сына и преемника Юрия. Военно-политическая активность не могла не отразиться на идеологической жизни Владимиро-Суздальского княжества, и на смену кратким записям, ведшимся, как полагают, уже с начала XII в. в Ростове и Владимире и фиксировавшим наиболее значительные исторические события, приходят летописные своды. Исследователи реконструируют Владимирские своды 1175 г., 1189—1193 гг. и созданный на их основе княжеский свод начала XIII в. (1212).[12] Своды конца XII в. сохранились в составе Лаврентьевской летописи, а свод 1212 г. — в Радзивиловской и Московско-Академической летописях,[13] а также в «Летописце Переяславля-Суздальского».[14] Владимирское летописание преследовало цель утвердить автори-

---

[10] Группа этих «повестей» была выделена и рассмотрена Д. С. Лихачевым в его книге «Русские летописи и их культурно-историческое значение» (М.—Л., 1947, с. 219—247).

[11] См.: *Еремин И. П.* Киевская летопись как памятник литературы. — В кн.: *Еремин И. П.* Литература древней Руси. (Этюды и характеристики). М.—Л., 1966, с. 98—131; *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970, гл. 2.

[12] О владимирском летописании XII в. см.: *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв., с. 57—96; *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 268—280; *Насонов А. Н.* История русского летописания, с. 112—167.

[13] Радзивиловская и Московско-Академическая летописи изданы как варианты к Лаврентьевской летописи в первом томе ПСРЛ (Л., 1926—1928; переиздание: М., 1962).

[14] См.: Летописец Переяславля-Суздальского, составленный в начале XIII века (между 1214 и 1219 гг.). Изд. М. Оболенским. М., 1851. «Переяславлем-Суздальским» издатель называет Переяславль-Залесский.

тет своего княжества и обосновать его претензии на политическую и церковную гегемонию во всей Руси. Именно поэтому владимирские своды не ограничивались описанием местных событий, а представляли широкую картину истории всей Русской земли; южнорусские события излагались в основном по летописям Переяславля-Южного, с которым у владимирских князей были прочные политические связи.

Для владимирских летописных сводов конца XII в. характерна стилистическая манера, отвечающая идеологической направленности владимиро-суздальского летописания: летописцы постоянно украшают свое повествование нравоучительными и благочестивыми рассуждениями, подчеркивая этим, что их княжество находится под покровительством патрональной иконы — Владимирской божьей матери и что именно «владимирцы» «прославлены богом по всей земли за их правду». Владимирские князья в изображении летописцев исполнены мудрости, справедливости и благочестия; некрологические характеристики их торжественно помпезны, пересыпаны цитатами из священного писания.

Несколько иной характер имеет свод 1212 г.: его составитель, как отметил Д. С. Лихачев, «систематически исправлял стиль предшествующего летописания, стремясь избавиться от излишних архаизмов и церковнославянизмов в лексике». Свод 1212 г. был иллюстрирован многочисленными миниатюрами. Все это, по мнению Д. С. Лихачева, свидетельствует о стремлении великого князя владимирского (инициатора создания свода) «придать своему летописанию торжественность, парадность и вместе с тем доступность для понимания людей, не искушенных в церковной книжности».[15]

Совершенно иной характер имеет новгородское летописание. Как полагают исследователи, новгородское летописание, ведшееся еще с XI в.,после антикняжеского переворота 1136 г. претерпело существенное изменение. По поручению новгородского епископа Нифонта из летописи была изъята начальная часть «Повести временных лет» третьей редакции (до статьи 1074 г.) и заменена текстом «Начального свода», а оставшаяся часть Повести существенно сокращена. Причина этой замены, как полагает Д. С. Лихачев, была в том, что именно «Начальный свод» открывался предисловием, содержавшим осуждение князей, разоряющих Русскую землю поборами, упрекавшим их в «несытстве» и алчности. Этот тон предисловия как нельзя более подходил к политической ситуации тех лет, когда князь Всеволод Мстиславич был изгнан и Новгород стал городской республикой (князья отныне приглашались вечем и роль их в управлении городом была существенно ограничена).[16] Новгородское летописание — особенно летописание

---

[15] *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 279.

[16] См.: *Лихачев Д. С.* 1) Новгородские летописные своды XII века. — ИОЛЯ, т. 3, 1944, вып. 2—3, с. 98—106; 2) Софийский временник и новгородский политический переворот 1136 г. — ИЗ, 1948, т. 25, с. 240—265.

XII в. — отличается от южнорусского стилистической безыскусственностью (здесь мы совершенно не встретим черт стиля монументального историзма), естественно сочетающейся с простотой и «демократичностью» содержания. Летописцы по преимуществу говорят о местных, новгородских событиях, редко упоминая о событиях в других русских княжествах. Даже о небесных знамениях, стихийных бедствиях, голоде — событиях и явлениях, как правило дававших средневековым хронистам повод к мистическим рассуждениям, — новгородская летопись пишет по-деловому, суховато, избегая рассуждений и толкований.[17]

В новгородской летописи XII—начала XIII в. почти нет подробных рассказов: обстоятельно повествуется лишь о знаменательных событиях 1136—1137 гг., когда был изгнан князь Всеволод. В статью 1204 г. вставлена пространная повесть о взятии Константинополя крестоносцами. В остальной своей части новгородская летопись состоит из кратких погодных записей.

Новгородское летописание остается в течение долгого времени обособленным от летописания общерусского, и лишь в XV в. новгородские летописи используются при составлении общерусского летописного свода (см. далее, с. 194).

*   *
*

Рассмотрим теперь несколько повестей, вошедших в летописные своды XII—начала XIII в.

«Повесть о убийстве Андрея Боголюбского» известна в двух версиях — пространной (в составе Ипатьевской летописи) и краткой (в Лаврентьевской летописи).[18] Пространная версия Повести открывается похвалой Андрею — «благоверному и христолюбивому» князю и описанием созданного им храма Богородицы в Боголюбове.[19] Затем летописец вновь возвращается к характеристике князя, который, по его словам, «не помрачи ума своего пьяньствомь, и кормитель бяшеть черньцемь и черницам», и «всяк обычаи

---

[17] Например, о страшном урагане 1125 г. летопись пишет: «В то же лето бяше буря велика с громомь и градомь, и хоромы раздьра, и с божниць [церквей] вълны [покрытия сводов] раздьра, стада скотины истопи в Волхове, а другыя одва переимаша живы», о голоде два года спустя: «А на осень уби мороз вьрьшь [здесь: яровой хлеб] всю и озимице; и бы голод и церес зиму, ръжи осминка по полугривне» и т. д. См.: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Под. ред. и с предисл. А. Н. Насонова. М.—Л., 1950, с. 21.

[18] Ипатьевская летопись, стб. 580—595; Лаврентьевская летопись. — ПСРЛ, т. 1. М., 1962, стб. 367—371. Вопрос о взаимоотношении версий дискуссионен. В последнее время утверждается точка зрения, согласно которой первична пространная версия (см.: *Воронин Н. Н.* Повесть об убийстве Андрея Боголюбского и ее автор. — История СССР, 1963, № 3, с. 80—97; *Рыбаков Б. А.* Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве», с. 79—83).

[19] Повесть излагается по Ипатьевской летописи. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

добронравен имеяшеть», и «всею добродетелью бе украшен» (стб. 583). Этот восторженный панегирик помогает резче оттенить всю кощунственность злодеяния убийц. И не случайно заканчивается он весьма показательной параллелью — Андрей сравнивается с Борисом и Глебом, «братома благоумныма, святыма страстотерпцема вьследовал еси», — восклицает летописец (стб. 584). Как и князья-мученики, Андрей «вражное убийство слышав напереде», но, как и они, лишь «духом разгоресЯ божественным» и не пытается предотвратить покушение. Однако перейдя к рассказу о самом убийстве, автор Повести вносит в повествование несколько живых черт, и из иконописных контуров злодеев и их жертвы начинает проступать живая плоть человеческих характеров; заговорщик Яким, оказывается, решился на преступление после того, как Андрей казнил его брата: Яким боится теперь за собственную жизнь, и именно это, а не наущение дьявола, толкает его в ряды заговорщиков. Убийц, проникших в княжеский дворец, охватывает страх; по пути к княжеской опочивальне они заходят в «медушу» (кладовую), пьют там, надеясь, что хмель придаст им больше смелости и подавит угрызения совести. Андрей Боголюбский в отличие от Бориса и Глеба, безропотно принявших смерть, яростно сопротивляется, и заговорщикам удается одолеть его только потому, что князь безоружен — его меч был заранее украден. Дальнейшие события развертываются так же, как и «Житии Бориса и Глеба» (возможно, рассказчик подражал этому классическому образцу): хотя князю нанесены «копийные язвы», он остается жив, «в оторопе» выскакивает из ложницы и прячется в сенях. Узнав об этом, заговорщики возвращаются и снова нападают на князя. Однако он успевает произнести в предсмертные минуты пространную молитву. Эта ситуация напоминает нам рассказ о смерти Бориса и Глеба. Бориса также убивают в три приема (см. выше, с. 55), Борис и Глеб точно так же на глазах своих убийц успевают обратиться к богу с пространными молитвами.

Далее в «Повести об Андрее Боголюбском» обращает на себя внимание совершенно «реалистический» эпизод: один из приближенных князя — Кузьмище — упрекает заговорщика Амбала: «Помнишь ли, жидовине, вь которых порътех пришел бяшеть, ты ныне в оксамите стоиши, а князь наг лежить», — подчеркивая тем самым черную неблагодарность княжеского фаворита (стб. 590). Этот диалог сопровождается, между прочим, интересной деталью, Кузьмище просит: «Молю ти ся, сверьзи ми что любо!». Амбал сбрасывает ковер и корзно (накидку, плащ). Из предыдущего рассказа мы знаем, что тело князя было брошено «в огород», где его и нашел Кузьмище. То, что Амбал в ответ на слова Кузьмища «сверг» ковер и корзно, позволяет допустить, что диалог происходил между Амбалом, стоявшим на возвышении (быть может, на крыльце), и Кузьмищем, стоявшим внизу, на земле. Если эта догадка верна и в диалоге отразилось живое припоминание, как

именно стояли в тот момент его участники, то перед нами надежное свидетельство в пользу гипотезы, согласно которой рассказ Кузьмищи Киянина был использован автором «Повести о убийстве Андрея Боголюбского». Сочетание двух версий — собственно летописной (отразившейся в Лаврентьевской летописи) и рассказа со слов очевидца и породило сочетание агиографических трафаретов и живых, «реалистических» деталей, присущее версии Ипатьевской летописи.

Особым психологизмом, довольно редким в летописании XII в., отмечен и рассказ Ипатьевской летописи о походе Игоря Святославича на половцев, особенно то место его, где повествуется о колебаниях Игоря: принять или отвергнуть предложение о побеге из плена.[20]

Из летописных повестей рассматриваемого периода заслуживает упоминания также «Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 г.».[21] Она была написана либо очевидцем событий, либо со слов очевидца. Ее автор прекрасно осведомлен обо всех деталях внутриполитической борьбы в Византии, о ее взаимоотношениях с «латинским» Западом, ему известна легендарная версия о бегстве Алексея Ангела («Исаковича») из Константинополя на корабле, в бочке с двойным дном и т. д. Автор сочетает в себе зрелый историзм в оценке событий, наблюдательность путешественника (он подробно описывает царьградские святыни, разграбленные или разрушенные крестоносцами) с незаурядным мастерством рассказчика. В XV в. Повесть была включена в общерусские летописные своды и во вторую редакцию «Еллинского летописца» (см. далее, с. 156).

Итак, традиции древнейшего киевского летописания в XII в. получили дальнейшее развитие: совершенствовался стиль летописного повествования, в летопись включались (или для летописи создавались) сюжетные рассказы о важнейших событиях русской и византийской истории, и летописание, таким образом, по-прежнему занимало место одного из ведущих жанров древнерусской литературы, являлось подлинной школой светского сюжетного повествования.

---

[20] Ипатьевская летопись, стб. 637—651. См. о нем: *Рыбаков Б. А.* Киевская летописная повесть о походе Игоря в 1185 г. — ТОДРЛ, т. 24. Л., 1969, с. 58—63. Ср. также наблюдения Л. И. Сазоновой над переработкой этого рассказа в «Истории Российской» В. Н. Татищева (см.: *Сазонова Л. И.* Летописный рассказ о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 г. в обработке В. Н. Татищева. — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 29—46).

[21] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, с. 46—49. См. о повести: *Мещерский Н. А.* Древнерусская повесть о взятии Царьграда фрягами в 1204 г. — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954, с. 120—135. Текст и перевод повести см. также в кн.: Памятники литературы древней Руси. XIII в. М., 1986.

3. Торжественное красноречие XII века. Климент Смолятич и Кирилл Туровский

Говоря о высоком уровне торжественного красноречия XII в., мы можем опираться по преимуществу на творчество Кирилла Туровского, произведения которого — в какой-то своей части — дошли до нашего времени. Но нельзя не согласиться с убеждением Н. К. Никольского, что «наша древняя литература была значительно богаче памятниками, сравнительно с тем, сколько их сохранилось доныне; что в рядах авторов тогда числились имена, о которых доселе ничего не было известно; что литературная работа не прерывалась на Руси в половине XII века, как полагали нередко доселе».[22] Одним из оснований для этого вывода послужило предпринятое Н. К. Никольским исследование творчества Климента Смолятича. Наши сведения о Клименте весьма ограниченны: он был родом из Смоленска, подвизался в Зарубском монастыре под Киевом; в 1146 г. ставший великим князем киевским Изяслав Мстиславич предложил кандидатуру Климента на митрополичью кафедру. Однако попытка поставить русского митрополита без благословения Константинополя встретила противодействие среди некоторых русских иерархов, и хотя в 1147 г. поставление все же состоялось, положение Климента было непрочным. После смерти своего покровителя в 1154 г. Климент вынужден был оставить митрополичий престол (хотя, возможно, короткое время вновь занимал его в 1158 г.).

О творчестве Климента мы знаем чрезвычайно мало: бесспорно принадлежащим ему можно считать лишь начало «Послания Фоме прозвитеру». Но летопись восторженно говорит о Клименте: «...и бысть книжник и философь так, якоже в Руской земли не бяшеть».[23] Можно объяснять эту восторженную характеристику Климента тем, что сообщение принадлежит сочувственно относившемуся к нему летописцу Изяслава Мстиславича,[24] а в слове «философ» видеть указание на то, что Климент учился в Константинополе,[25] но об эрудиции и образованности митрополита свидетельствует прежде всего сам текст дошедшего до нас Послания. Поводом для его написания явилось, видимо, следующее обстоя-

---

[22] *Никольский Н.* О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века. СПб., 1892, с. 101.

[23] Ипатьевская летопись, стб. 340. В Никоновской летописи эта характеристика более пространна: «Бе бо сей по премногу [любя] безмлъвие, и удоляяся от всех, и прилежа молитве и прочитанию божественных писаний, и бе скимник, и зело книжен и учителен, и философ велий, и много писания написав предаде» (ПСРЛ, т. 9. СПб., 1862, с. 172; переиздание: М., 1965).

[24] По мнению Б. А. Рыбакова, автором характеристики Климента был летописец Петр Бориславич (см.: *Рыбаков Б. А.* Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве», с. 385).

[25] См.: *Гранстрем Е. Э.* Почему митрополита Климента Смолятича называли «философом». — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 20—28.

тельство. Климент, переписываясь со смоленским князем Ростиславом, чем-то задел пресвитера Фому. Тот в свою очередь обратился к Клименту с укоризненным посланием, обвиняя митрополита в тщеславии и стремлении представить себя «философом» и в том, что Климент пишет «от Омира, и от Аристоля [Аристотеля], и от Платона, иже во елиньских нырех славне беша». Это послание Климент прочитал публично перед князем и его окружением и обратился к Фоме с ответным посланием, которое и дошло до нас. Однако неясно, что представляет собой вторая часть Послания, содержащая различные философские и богословско-догматические вопросы и ответы на них: были ли все эти вопросы и ответы приведены в самом Послании Климента как иллюстрация отстаиваемого им приема «приточного» толкования священного писания или же эта часть Послания — результат последующего комментирования текста Климента (на что указывает, возможно, упоминание в заголовке «Афанасия мниха»). Сам жанр «вопросов-ответов» был весьма популярен в Киевской Руси.

Значительно шире наши сведения о произведениях другого выдающегося мастера торжественного красноречия 2-й половины XII в. — Кирилла, епископа города Турова (на северо-западе Киевской земли). «Житие Кирилла» сообщает, что он рано постригся в монахи, затем «на болшая подвиг желая во столп вшед затворися» и в этом добровольном заточении «много божественная писания изложи». Князь и горожане умолили Кирилла занять епископскую кафедру в родном Турове. Слава о его образованности и высоком литературном даровании, видимо, широко распространилась по Руси. Характерно, что даже составитель краткого проложного жития Кирилла счел необходимым отметить его литературную и проповедническую деятельность: он обличал ересь епископа Федорца, «Андрею Боголюбскому князю много послания написа от евангельских и пророчьских писаний, яже суть чтоми на праздники господьския, ина многа душеполезна словеса, яже к богу молитвы, и похвалы многим, и ина множайша написа, в церкви предаст; канун великий о покаянии створи к господу по главам азбуки».[26] Авторитет творений Кирилла был настолько велик, что многие его «слова» включались в сборники «Златоуст» и «Торжественник» наряду с произведениями Иоанна Златоуста и других «отцов церкви».

«Слова» Кирилла Туровского написаны на евангельские сюжеты, однако проповедник позволял себе в ряде случаев дополнять библейский рассказ новыми подробностями, сочинять диалоги персонажей и т. д. Таким образом создавалась новая сюжетная канва, которая предоставляла бóльшие возможности для аллегорического истолкования изображаемого события.

---

[26] *Евгений, епископ Минский и Туровский.* Творения св. отца нашего Кирилла, епископа Туровского. С предварительным очерком истории Турова и Туровской иерархии до XIII века. Киев, 1880, с. 296.

Исключительно большое значение придает Кирилл стилю своих «слов», каждое из них — блестящий образец празднично-яркого витийства.[27] «Слово» Кирилл начинает обычно обращением к слушателям, призывая их принять участие в торжестве и вместе с проповедником поразмыслить над событием, которому посвящено богослужение: «Радость сугуба всем крестианом и веселие миру неизречено пришедшаго ради праздника» (13, 412), — восклицает Кирилл, сразу же приготовляя окружающих к восприятию своей торжественной, нарочито изысканной речи. Даже традиционная для древнерусских книжников самоуничижительная формула приобретает у Кирилла новую редакцию, оправдывая и извиняя проповедника, дерзающего пространно рассуждать о высоких божественных предметах: «Не от своего сердца сия изношю словеса — в души бо грешьне ни дело добро, ни слово польгно ражаеться — нъ творим повесть, въземлюще от святаго евангелия, почтенаго нам ныня от Иоана Фелога [Иоанна Богослова], самовидьця Христовых чюдес» (15, 336). Кирилл в совершенстве владеет различными приемами торжественного красноречия. То он апеллирует к воображению слушателей («Взидем ныне и мы, братье, мысленно в Сионьскую горницю, яко тамо апостоли събрашася...» — 13, 417), то передает евангельский сюжет с помощью красочных аллегорий и сам же раскрывает их смысл («Ныня зима греховная покаянием престала есть и лед неверия богоразумиемь растаяся; зима убо языческаго кумирослужения апостолскимь учениемь и Христовою верою престала есть, лед же Фомина неверия показаниемь Христов ребр растаяся» — 13, 416), то находит сокровенный смысл в самых бытовых деталях евангельского рассказа («На тръсти губой [губкой] оцьта с золчию въкуси, да загладить рукописание человечьских съгрешений. Копиемь в ребра прободен бысть, да пламеньное оружие отложить, бранящее человеком въхода в рай» — 13, 423), то вопрошает и тут же отвечает себе, полемизируя при этом с самой постановкой вопроса («Небомь ли тя прозову? Нъ того светьлей бысть богочестьемь... Землю ли тя благоцветущю нареку? Нъ тоя честьней ся показа... Апостоломь ли тя именую? Нъ и тех вернее и крепъчее обретеся...» — 13, 425).

Исследователи (М. И. Сухомлинов, В. П. Виноградов) давно установили, что в выборе аллегорических толкований, создании аллегорических картин, и в их истолковании, и даже в самих риторических приемах Кирилл Туровский не всегда был оригинален: он опирался на византийские образцы, порой и цитировал или перелагал фрагменты из «слов» прославленных византийских проповедников — Иоанна Златоуста, Григория Назианзина, Симеона Логофета, Епифания Кипрского. Но в целом «слова» Кирилла

---

[27] «Слова» Кирилла Туровского были изданы И. П. Ереминым, см.: *Еремин И. П.* Литературное наследство Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1955, с. 342—367; т. 12. М.—Л., 1956, с. 340—361; т. 13. М.—Л., 1957, с. 409—426; т. 15. М.—Л., 1958, с. 331—348. Цитаты даются по этому изданию; в скобках указывается номер тома ТОДРЛ и страница.

Туровского не просто компиляция из чужих образов и цитат: это свободное переосмысление традиционного материала, в результате которого появляется новое, совершенное по форме произведение, пробуждающее в слушателях чувство слова, раскрывающее богатые возможности поэтической речи, завораживающее гармонией ритмического слога. «Слова» Кирилла Туровского с их обостренным вниманием к параллелизму форм, с широким применением морфологической рифмы как бы компенсировали отсутствие книжной поэзии, подготавливали восприятие «плетения словес» и орнаментального стиля XIV—XV вв. Приведем лишь один пример. В тираде: «[Христос] въводить душа святых пророк в небесное царство, разделяеть своим угодником горняго града обители, отверзаеть праведником рай, венчаеть страдавъшая за нь мученикы» (15, 343) — параллельны каждый из трех членов конструкции (сказуемое, прямой и косвенный объекты), но далее ритмический рисунок еще более усложняется, ибо прямой объект, выраженный до этого одним словом, теперь превращается в словосочетание, каждый из компонентов которого в свою очередь имеет параллельные конструкции: «милуеть вся творящая волю его и хранящая заповеди его, посылаеть благоверным князем нашим съдравие телесем и душам спасение и врагом одоление... благословляет вся крестьяны, малыя с великыми, нищая с богатыми, рабы с свободными, старьце с унотами и женимыя с девицями».

Творчество Кирилла Туровского свидетельствует о том, что древнерусские книжники в канун монголо-татарского нашествия, надолго прервавшего культурное развитие Руси, достигли высокого литературного совершенства, свободно владели всем арсеналом приемов, известных классикам византийской литературы.[28]

4. «Слово о полку Игореве»

Самым выдающимся литературным памятником Киевской Руси является бесспорно «Слово о полку Игореве». Оно дошло до нового времени в единственном списке, однако и тот погиб во время пожара Москвы в 1812 г., так что мы располагаем лишь изданием «Слова», осуществленным в 1800 г. владельцем рукописи — меценатом и любителем древностей графом А. И. Мусиным-Пушкиным,[29] и копией, изготовленной для Екатерины II в конце XVIII в.

---

[28] О творчестве Кирилла Туровского см.: *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. 18. М.—Л., 1962, с. 50—58; то же в кн.: *Еремин И. П.* Литература древней Руси, с. 132—143.

[29] Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича... М., 1800. Фототипическое воспроизведение первого издания и исследование его см.: *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве». М.—Л., 1960. Из последних изданий «Слова» укажем: «Слово о полку Игореве» под ред.

Художественное совершенство «Слова», будто бы не соответствующее уровню литературных памятников Древней Руси, и гибель рукописи явились поводом для возникновения сомнений в древности памятника и даже для гипотез о создании «Слова» в конце XVIII в.[30] В 60-х гг. нашего века развернулась оживленная дискуссия о времени создания «Слова»,[31] которая оказалась весьма плодотворной для изучения памятника: она заставила и сторонников древности «Слова», и их оппонентов еще раз проверить свою аргументацию, произвести новые тщательные разыскания по целому ряду вопросов (лексика и фразеология «Слова», взаимоотношение «Слова» и «Задонщины», «Слово» и литературная жизнь конца XVIII в. и т. д.). В конечном счете позиции защитников подлинности и древности «Слова» еще более укрепились, и стало очевидным отсутствие у скептиков решающих контраргументов. В настоящее время основные вопросы изучения «Слова» представляются в следующем виде.

Сборник со «Словом» был приобретен А. И. Мусиным-Пушкиным, видимо, в начале 90-х гг. XVIII в.[32] Первые известия о нем появились в печати в 1797 г. (когда об открытии памятника сообщили Н. М. Карамзин и М. М. Херасков), но возможно, что упоминание о «Слове» содержалось уже в статье П. А. Плавильщикова, опубликованной в журнале «Зритель» в февральском номере за 1792 г.[33] Не позднее 1796 г. для Екатерины II был сделан список с текста «Слова» (так называемая Екатерининская копия) и подготовлен перевод памятника.[34] А. И. Мусин-Пушкин совместно с археографами А. Ф. Малиновским и Н. Н. Бантыш-Каменским

В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950; «Слово о полку Игореве». Древнерусский текст и переводы. Вступ. статья, ред. текстов, прозаич. и поэтич. пер., примеч. к древнерусскому тексту и словарь В. И. Стеллецкого. Стих. переложение и пояснения к нему Л. И. Тимофеева. М., 1965; «Слово о полку Игореве». Вступ. статья Д. С. Лихачева. Сост. и подгот. текстов Л. А. Дмитриева. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е). Текст «Слова» цитируется по последнему изд. с орфографическими упрощениями.

[30] См.: *Лихачев Д. С.* Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности. — В кн.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века М.—Л., 1962, с. 5—78; *Гудзий Н. К.* По поводу ревизии подлинности «Слова о полку Игореве». — Там же, с. 79—130.

[31] Библиографию вопроса см.: *Дмитриев Л. А.* 175-летие первого издания «Слова о полку Игореве». (Некоторые итоги и задачи изучения «Слова»). — ТОДРЛ, т. 31. Л., 1976, с. 6, примеч. 16.

[32] См.: *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». Л., 1976.

[33] П. А. Плавильщиков писал, что в Древней Руси «ученость имела свою степень возвышения, и даже во дни Ярослава, сына Владимирова, были стихотворные поэмы в честь ему и детям его». См.: *Берков П. Н.* Заметки к истории изучения «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. 5 М.—Л., 1947, с. 134—136.

[34] Фотовоспроизведение бумаг Екатерины II с текстом и переводом «Слова» и исследование их см. в книге Л. А. Дмитриева «История первого издания „Слова о полку Игореве“».

приготовил текст «Слова» для печати, и в 1800 г. памятник был издан с переводом и комментариями. В 1812 г. в московском пожаре погибла библиотека А. И. Мусина-Пушкина; вместе с рукописью «Слова» сгорела и значительная часть тиража первого издания.[35]

Сборник, содержащий «Слово о полку Игореве», был описан издателями. Помимо «Слова» в его составе был хронограф,[36] летопись (видимо, фрагмент Новгородской первой летописи),[37] а также три повести: «Сказание об Индийском царстве», «Повесть об Акире Премудром» и «Девгениево деяние». Фрагменты из этих повестей были приведены Н. М. Карамзиным в его «Истории»,[38] и это дало возможность установить, что «Повесть об Акире» представлена в Мусин-Пушкинском сборнике в своей древнейшей редакции, а «Сказание об Индийском царстве» содержит сюжетные детали, не обнаруженные пока ни в каком другом из многочисленных списков этого памятника.[39] Таким образом, «Слово» находилось в окружении редких редакций редких в древнерусской книжности повестей.

Внимание исследователей уже давно привлекли многочисленные отличия (по преимуществу орфографического характера) текста «Слова» в первом издании от Екатерининской копии. Анализ этих разночтений позволяет составить наглядное представление о принципах воспроизведения текста «Слова» издателями: они — в полном соответствии с археографическими традициями своего времени — стремились не столько к буквально точному воспроизведению текста «Слова», с присущим ему, как и всякому древнерусскому тексту, орфографическим разнобоем, описками, неправильностями и т. д., сколько к «исправлению» и унификации его.[40] Это существенно затрудняет реконструкцию подлинного текста «Слова», но одновременно лишний раз убеждает нас в том, что в руках издателей была древняя рукопись, передача текста которой представляла для них немалые затруднения, ибо возникал

---

[35] Сейчас в государственных и частных собраниях нашей страны выявлено 60 экземпляров первого издания «Слова». Перечень и описание их см. в указанной книге Л. А. Дмитриева (с. 17—56), а также в его статье «175-летие первого издания „Слова о полку Игореве“», с. 12.

[36] О хронографе, находившемся в Мусин-Пушкинском сборнике, см.: *Творогов О. В.* К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. 31. Л., 1976, с. 137—140.

[37] См.: *Лихачев Д. С.* О русской летописи, находившейся в одном сборнике со «Словом о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 139—141; *Творогов О. В.* К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве», с. 138—140.

[38] *Карамзин Н. М.* История государства Российского, т. 3. СПб., 1892, примеч. 272.

[39] См.: *Сперанский М. Н.* Сказание об Индийском царстве. — Изв. по РЯС, т. 3, 1930, кн. 2, с. 369—464.

[40] См.: *Лихачев Д. С.* История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в. — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 66—89; *Творогов О. В.* К вопросу о датировке.., с. 141—158.

ряд вопросов, ответа на которые еще не могла дать ни тогдашняя филология, ни тем более — издательская практика.

Одним из важнейших аргументов в пользу древности и подлинности «Слова» является анализ его лексики и фразеологии. Еще А. С. Орлов справедливо заметил: «...надо безотлагательно привести в ясность и рассмотреть полную наличность данных самого памятника — прежде всего со стороны языка, в самом широком смысле. Язык самое опасное, чем играют без понимания и дискредитируют памятник».[41] Множество лингвистических наблюдений было сделано в последние годы в трудах В. П. Адриановой-Перетц, В. Л. Виноградовой, А. Н. Котляренко, Д. С. Лихачева, Н. А. Мещерского, Б. А. Ларина и других исследователей.[42] Был установлен непреложный факт: даже те редкие слова, которые скептики принимали за свидетельства позднего происхождения «Слова», по мере разысканий обнаруживаются либо в древнерусских памятниках старшего периода (как свидетельствует о том «Словарь-справочник „Слова“»), либо в диалектах.[43] Все это вполне отвечает нашим представлениям о богатстве языковой культуры Киевской Руси, однако писатель XVIII в. (каким представляют себе автора «Слова» скептики) вынужден был бы специально разыскивать эти редкие лексемы в различных текстах и при этом обладать совершенно уникальной коллекцией древнерусских литературных памятников.

Но, пожалуй, самым важным аргументом в пользу древности «Слова» является его соотношение с «Задонщиной». «Задонщина» — это повесть конца XIV или XV в., рассказывающая о победе Руси над силами Мамая на Куликовом поле в 1380 г. Сразу же после обнаружения первого из известных ныне списков «Задонщины» (в 1852 г.) исследователи обратили внимание на чрезвычайное сходство ее со «Словом»: оба памятника обладают не только сходной системой образов, но и имеют многие текстуальные параллели. Открытие «Задонщины», старший из списков которой датируется концом XV в., казалось бы, навсегда решило вопрос о древности «Слова», которому, по всеобщему признанию, «Задонщина» подражала. Однако в 90-х гг. XIX в. была выдвинута версия, что не «Задонщина» подражала «Слову»,

---

[41] *Орлов А. С.* Слово о полку Игореве. Изд. 2-е, доп. М.—Л., 1946, с. 212.

[42] Особенно ценный лексико-стилистический комментарий к «Слову» содержит монография В. П. Адриановой-Перетц «„Слово о полку Игореве“ и памятники русской литературы XI—XIII вв.» (Л., 1968) и вышедшие выпуски «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“» (составитель В. Л. Виноградова; вып. 1—5. М.—Л., 1965—1978). Из исследований грамматического строя «Слова» наибольший интерес представляют наблюдения С. П. Обнорского в его монографии «Очерки по истории русского литературного языка старшего периода» (М.—Л., 1946).

[43] См.: *Козырев В. А.* Словарный состав «Слова о полку Игореве» и лексика современных русских народных говоров. — ТОДРЛ, т. 31. М.—Л., 1976, с. 93—103.

а, напротив, «Слово» могло быть написано с использованием образной системы «Задонщины».

Предпринятые в последние годы разыскания решительно опровергают эту гипотезу. Во-первых, выяснилось, что «Слово» не обнаруживает индивидуальной текстуальной близости ни к одному из известных ныне списков «Задонщины»; всей суммой «параллелей» к «Слову» обладал, видимо, архетипный (авторский) текст этого памятника, и, следовательно, «создать» «Слово» в XVIII в. можно было бы, лишь обладая таким уникальным текстом. Во-вторых, было обращено внимание, что «Задонщина» содержит ряд испорченных или неясных чтений, которые могут быть объяснены только как результат неудачного переосмысления тех или иных чтений «Слова».[44] Наконец, А. Н. Котляренко сделал важное наблюдение: архаические элементы в языке «Задонщины» приходятся как раз на чтения, параллельные чтениям «Слова», и объясняются, таким образом, влиянием этого памятника.[45] Предположив же обратную зависимость между памятниками (т. е. допустив, что «Слово» зависит от «Задонщины»), мы придем к парадоксальному утверждению, будто бы создатель «Слова» в XVIII в. использовал только те фрагменты «Задонщины», в которых обнаруживаются не свойственные остальному ее тексту архаические элементы. Итак, отражение в «Задонщине» текста «Слова» — это весомый аргумент в пользу его древности.[46]

О древности «Слова» говорят и другие наблюдения: это и отражение в нем понятных по преимуществу современникам деталей исторической обстановки XII в., и употребление архаичных тюркизмов, и особенности стиля и поэтики «Слова», и характер мировоззрения его автора, и факт отражения текста «Слова» в приписке к «Псковскому апостолу» 1307 г.[47] и т. д.

---

[44] См.: *Лихачев Д. С.* Черты подражательности «Задонщины». (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве»). — РЛ, 1964, № 3, с. 84—107; *Творогов О. В.* «Слово о полку Игореве» и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. (К вопросу о времени написания «Слова»). М.—Л., 1966, с. 292—343.

[45] См.: *Котляренко А. Н.* Сравнительный анализ некоторых особенностей грамматического строя «Задонщины» и «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла, с. 127—196.

[46] О взимоотношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины» кроме статей упомянутого выше сборника «„Слово о полку Игореве“ и памятники Куликовского цикла» см. также работы А. А. Зимина (считающего «Задонщину» источником «Слова»): 1) Две редакции «Задонщины». — Труды Моск. гос. историко-архивного ин-та, т. 24, 1966, с. 17—72; 2) «Задонщина». (Опыт реконструкции текста Пространной редакции). — Учен. зап. Научно-исслед. ин-та при Совете министров Чувашской АССР. Чебоксары, 1967, с. 216—239; 3) Спорные вопросы текстологии «Задонщины». — РЛ, 1967, № 1, с. 84—104. Отклик на последнюю работу см.: *Дмитриева Р., Дмитриев Л., Творогов О.* По поводу статьи А. А. Зимина «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“». — Там же, с. 105—121.

[47] *Адрианова-Перетц В. П.* Было ли известно «Слово о полку Игореве» в начале XIV века. — РЛ, 1965, № 2, с. 149—153.

* *
*

В основе сюжета «Слова о полку Игореве» лежит действительное событие русской истории:[48] в 1185 г., через два года после успешного объединенного похода русских князей против половцев, в новый поход на кочевников отправился князь Новгорода-Северского Игорь Святославич со своим братом Всеволодом, племянником Святославом Ольговичем Рыльским и сыном.[49] Поход окончился разгромом Игоревой рати — князья попали в плен, дружина и «вои» были частью перебиты, частью пленены; скорбную весть о поражении принесли на Русь чудом спасшиеся воины. Окрыленные победой половцы нанесли ответный удар: их отряды вторглись в беззащитные теперь русские княжества. «Правобережье Днепра Святославу удалось отстоять и не пустить сюда половцев, а все Левобережье (до Сулы, до Сейма и до Переяславля), несмотря на героические действия сыновей Святослава и Владимира Глебовича, было опустошено, разграблено, сожжено», — так резюмирует последствия разгрома Игоревой рати Б. А. Рыбаков.[50]

Однако уже через месяц Игорю удалось бежать из плена с помощью сочувствовавшего ему (или подкупленного им) половчанина Лавра (Овлура). Таковы события 1185 г.[51]

Но автор «Слова» превратил этот частный, хотя и весьма значительный эпизод полуторавековых русско-половецких войн[52] в событие общерусского масштаба: он призывает отомстить за раны Игоря и заступиться «за землю Русскую» не только тех князей, которым это было действительно необходимо сделать, ибо после разгрома Игоря на их княжества обрушился половецкий контрудар, но и других князей-современников, в том числе князя далекой Владимиро-Суздальской земли Всеволода Большое Гнездо или Ярослава Галицкого.[53] Великий князь киевский Святослав,

---

[48] Подробнейшее описание исторической обстановки на Руси в канун похода Игоря, самого похода и его последствий см. в кн.: *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 202—293.

[49] Кто именно из сыновей Игоря участвовал в походе, летописи и «Слово» сообщают по-разному. Скорее всего, с князем находился его старший сын Владимир. См.: *Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники, с. 229.

[50] Там же, с. 267.

[51] Нам кажутся весьма убедительными соображения Б. А. Рыбакова, что побег Игоря из плена состоялся в июне того же 1185 г. (*Рыбаков Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники, с. 268—273).

[52] О появлении половцев на границах Руси «Повесть временных лет» сообщает под 1068 г. Однако такого разгрома и пленения четырех князей вместе с их войском история русско-половецких войн не знала вплоть до 1185 г.

[53] Характерно, что автор «Слова», сетуя по поводу княжеского «непособия» и междоусобиц, в то же время как бы верит, что это «зло» преодолимо, и призывает буквально всех князей, среди которых были и несомненные противники Святослава и Игоря, прийти на помощь своему герою.

в действительности не пользовавшийся в Южной Руси особым авторитетом, превращается в «Слове» в почитаемого патрона всех русских князей, словно речь идет о Ярославе Мудром или Владимире Мономахе. Наконец, сам Игорь, о весьма неблаговидных деяниях которого свидетельствует летопись,[54] превращается в подлинного героя, фигуру трагическую, но не лишенную рыцарственного ореола.

Автор «Слова» как бы подымается над действительностью, забывает о неприязни князей, о их феодальном эгоцентризме, очищая их от этой скверны знамением «земли Русской». Не историческая достоверность в мелочах, а нечто большее и значительное: сознание необходимости единения, совместных действий против половцев, призыв к воскрешению старых идеалов «братолюбия» — вот что находится в центре внимания автора. Эта патриотическая идея «Слова» так была оценена К. Марксом: «Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием собственно монгольских полчищ».[55] В конце XI в. Владимир Мономах призывал прекратить междоусобицы, предупреждая, что из-за них «погибнеть земля Руская, и врази наши половци, пришедше возмуть землью Русьскую».[56] С этими словами Мономаха поразительно совпадают укоры автора «Слова»: князья начали «сами на себе крамолу ковати, а погании с всех стран прихождаху с победами на землю Рускую», или: «А князи сами на себе крамолу коваху, а погании сами, победами нарищуще на Рускую землю, емляху дань по беле от двора». Мысль о пагубности феодальных раздоров, особенно если они сопровождаются приглашением половецких союзников, остается в конце XII в. столь же актуальной, что и столетием раньше.

Мы не знаем, кто был автором «Слова». Высказывалось немало догадок: спорили о том, был ли он участником похода Игоря или знал о нем от других, был ли он киевлянином, жителем Новгорода-Северского или галичанином и т. д. Надежных данных для обоснования той или иной гипотезы пока нет, но совершенно ясно, что перед нами человек, сочетавший в себе мастерство и эрудицию книжного человека, талант поэта и кругозор политического деятеля.[57]

Идея «Слова», значение его призывов и намеков, бесспорно тесно связанных с политической обстановкой современности, де-

---

[54] В Ипатьевской летописи приводится «покаянная речь» Игоря, в которой он вспоминает, как «сотворил многое убийство и кровопролитие», как не щадил христиан, когда «взял на щит» (захватил) «город Глебов», так что живые мертвым завидовали, а мертвые радовались (стб. 643).

[55] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 29, с. 16.

[56] Повесть временных лет. Ч. 1. М.—Л., 1950, с. 174.

[57] Б. А. Рыбаков в книге «Русские летописцы и автор „Слова о полку Игореве"» (М., 1972) выдвинул гипотезу, согласно которой автором «Слова» мог быть киевский летописец Петр Бориславич. См. также: *Франчук В. Ю.* Мог ли Петр Бориславич создать «Слово о полку Игореве»? (Наблюдения над языком «Слова» и Ипатьевской летописи). — ТОДРЛ, т. 31. Л., 1976, с. 77—92.

лает чрезвычайно важным вопрос о том, когда именно оно было написано. Речь идет не о легкомысленном перенесении даты создания памятника на XVI или XVIII в., а о попытке уточнить год написания «Слова» в пределах ближайших десятилетий после похода Игоря. Мнение исследователей, считавших, что дата создания «Слова» лежит между 1185 и 1187 гг., ибо в 1187 г. умер Ярослав Осмомысл, к которому автор «Слова» обращается как к живому, едва ли бесспорно. Если призывы к князьям носили риторический характер, то обращение к Ярославу вполне могло прозвучать и после его смерти: во время похода он был жив, и обращение к нему не являлось анахронизмом. Недавно Н. С. Демкова обратила внимание на следующий факт: «Слово» завершается здравицей «Буй Туру Всеволоду». Произнести славу уже умершему князю — анахронизм, и, следовательно, «Слово» не могло быть создано после смерти Всеволода (он умер в 1196 г. [58]).

* *
*

Сложен вопрос о жанре «Слова». Попытки объявить его былиной или ораторским словом, стремление отыскать в нем следы болгарской, византийской или скандинавской традиции и т. д. наталкиваются на отсутствие аналогий, надежных фактов, и прежде всего на поразительное своеобразие «Слова», не допускающее безоговорочного отождествления его с той или иной жанровой категорией.

Наиболее аргументированными являются гипотеза И. П. Еремина, рассматривавшего «Слово» как памятник торжественного красноречия,[59] и точка зрения А. Н. Робинсона и Д. С. Лихачева, которые сопоставляют «Слово» с жанром так называемых chansons de geste (буквально «песни о подвигах»).[60] На сходство «Слова», например, с «Песнью о Роланде» уже обращали внимание исследователи.

Характеризуя произведения этого жанра, Д. С. Лихачев пишет, что такой «эпос полон призывов к защите страны... Характерно

[58] См.: *Демкова Н. С.* К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве». — Вестник ЛГУ, 1973, № 14. История. Язык. Литература, вып. 3, с. 72—77.

[59] *Еремин И. П.* «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси. — В кн.: «Слово о полку Игореве». Сб. исследований и статей. М.—Л., 1950, с. 93—129.

[60] *Робинсон А. Н.* 1) Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур. (Типология, оригинальность, метод). — В кн.: Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1968, с. 49—116; 2) «Слово о полку Игореве» и героический эпос средневековья. — Вестник АН СССР, 1976, № 4, с. 104—112; 3) Закономерности развития средневекового героического эпоса и символика «Слова о полку Игореве». — В кн.: Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов. М., 1978, с. 150—165; *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования XI—XIII вв. — ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 69—75.

его „направление“: призыв идет как бы от народа (отсюда фольклорное начало), но обращен он к феодалам — золотое слово Святослава, и отсюда книжное начало. В эпосе соединяется коллективность и книжное начало (элементы ораторской прозы), элементы личностного и публицистического начала».[61] На первый взгляд, сближение «Слова» с chansons de geste слишком общо, однако все попытки иначе определить жанр «Слова» неизбежно приводили к еще большим натяжкам и искажениям стилистической, образной и композиционной структуры памятника.

Итак, фабула «Слова» навеяна событиями 1185 г., а сюжет определен стремлением автора преподать поучительный урок князьям-современникам на примере трагической судьбы Игоря. Какова же художественная структура произведения?

Композиционно «Слово» делится на три части: вступление, основную (повествовательную) часть и заключение. Обычно считается, что во вступлении автор противопоставляет свою художественную систему традиционной, воплощенной, например, в песнях Бояна.[62] Но едва ли на Руси XII в., в эпоху благоговейного отношения к литературному этикету и жанровым канонам, автор, решивший нарушить традицию, стал бы открыто заявлять о своем новаторстве. Вероятней другое: вступление, как справедливо отметил И. П. Еремин, имеет чисто риторический характер и, «предпосылая его своему произведению, автор „Слова“ поступил как опытный матер, писатель большой литературной культуры. Вступление у него преследует вполне определенную цель: подчеркнуть „торжественную“ направленность своего произведения, настроить читателя на „высокий“, необыденный строй мысли, соответствующий серьезности содержания „Слова“».[63] И. П. Еремин подчеркивает далее, что в некоторых жанрах древнерусской литературы — ораторских «словах», житиях — вступление являлось необходимым, этикетным элементом композиции произведения. Что же касается «полемики» автора «Слова» с Бояном, то, быть может, речь здесь идет отнюдь не о форме повествования и не о жанре, а о теме. Автор «Слова» не хочет, подобно Бояну, воспевать славные деяния прошлого,[64] а намерен повествовать «по былинам сего времени». В этом, и только в этом, быть может, видит свое отличие от Бояна автор «Слова» и оправдывает свое отступление от традиции перед читателем; но намерен он, как и Боян, вещать «старыми словесы трудных повестий». Основная «повествователь-

[61] *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования XI—XIII вв., с. 72.

[62] *Смолицкий В. Г.* Вступление в «Слово о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. 12. М.—Л., 1956, с. 5—19.

[63] *Еремин И. П.* «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси, с. 101.

[64] На это намекает автор «Слова», перечисляя князей, которым пел «славы» Боян: «старому Ярославу», храброму «Мстиславу», «красному Романови Святъславличю», «помняшеть бо, рече, първых времен усобице».

ная» часть «Слова» не просто рассказ о событиях — некая аналогия летописному повествованию: «...не столько факты интересуют оратора, — писал И. П. Еремин, — сколько показ своего отношения к ним, не столько внешняя последовательность событий, сколько их внутренний смысл».[65] Соотносимые с действительными событиями эпизоды перемежаются с литературно-вымышленными сценами (таковы, например, вещий сон Святослава и его «золотое слово» князьям; изображение скорби европейских народов, узнавших о поражении Игоря, плач Ярославны, беседа Гзы и Кончака и т. д.),[66] а еще чаще с отступлениями: историческими экскурсами или авторскими сентенциями. Но каждое такое отступление свидетельствует не только о широком историческом кругозоре автора, а также о его умении найти аналогии в порой отдаленных событиях, непринужденно изменять течение повествования, обнаруживая при этом обширную эрудицию и стилистическое мастерство.

Заключение «Слова» — образец «славы», типичной, возможно, для эпического жанра, о существовании которого на Руси мы узнаем из косвенных свидетельств других источников.[67]

Поэтика «Слова» настолько своеобразна, язык и стиль его так самобытны, что на первый взгляд может показаться, будто «Слово» находится совершенно вне сферы литературных традиций русского средневековья.

В действительности это не так. В изображении русских князей, и особенно главных героев «Слова» — Игоря и Всеволода, мы обнаружим черты знакомых нам по летописанию эпического стиля и стиля монументального историзма. Как бы ни заслуживал осуждения безрассудный поход Игоря, сам герой остается для автора воплощением княжеских доблестей. Игорь мужествен, исполнен «ратного духа», жажда «испить шеломом Дону Великого», чувство воинской чести заслоняют зловещее предзнаменование — затмение солнца. Столь же рыцарствен и брат Игоря — Всеволод, и его воины-куряне: они «под трубами повити, под шеломы взлелеяны, с конца копья вскормлены» и в битвах ищут «себе чести, а князю славы».[68]

---

[65] *Еремин И. П.* «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси, с. 103.

[66] Дело не в том, что, узнав о поражении Игоря, Святослав не мог обратиться к князьям с призывом организовать отпор половцам (см. об этом кн.: *Рыбаков Б. А.* Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве», с. 407), Ярославна не оплакивала мужа, а Гза и Кончак не могли беседовать о судьбе княжича Владимира, а в том, что все эти сцены и диалоги явно вымышлены автором «Слова».

[67] См.: *Лихачев Д. С.* Слово о походе Игоря Святославича. — В кн.: Слово о полку Игореве. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 33. См. также: *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, с. 135—180.

[68] См.: *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и эстетические представления его времени. — В кн.: *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978, с. 40—74.

Но в отличие от летописи в «Слове», как памятнике поэтическом, сосуществуют как бы два плана. «Реалистическое» (а по существу — этикетное) изображение персонажей и событий постоянно соотносится с описанием полумистического мира враждебных «русичам» сил: это и зловещее предзнаменование — затмение солнца, и враждебные Игореву войску силы природы (птицы, звери, сама ночь, которая «грозою птичь убуди»), и, наконец, фантастический Див, Дева-Обида, персонифицированные бе́ды — Карна и Жля. Д. С. Лихачев заметил как-то, что «художественная система „Слова“ вся построена на контрастах».[69] Одним из таких контрастов является противопоставление образов-метафор: солнца, света и тьмы (ночи, темного цвета). Это противопоставление традиционно для древнерусской литературы и для фольклора.[70] В «Слове» оно неоднократно реализуется в самых различных образах: Игорь — это «свет светлый», а Кончак — «черный ворон», накануне битвы «черные тучи с моря идут, хотят прикрыть 4 солнца». В вещем сне Святославу видится, что этой ночью с вечера его покрывали «черной паполомой», ему наливали синее вино, всю ночь граяли «бусови врани». В той же метафорической системе построен ответ бояр Святославу: «Темно бо бе в 3 день, два солнца померкоста, оба багряная стлъпа погасоста... молодая месяца Олег и Святъслав тъмою ся поволокоста. На реце на Каяле тьма свет покрыла». Зато когда Игорь возвращается на Русь, вновь «солнце светится на небесе».

Выше уже было отмечено, что многие сцены «Слова» имеют символический смысл, в том числе и такие, казалось бы, «натуралистические» зарисовки, как рассказ о волках, воющих по оврагам, или птицах, перелетающих из дубравы в дубраву в ожидании поживы на поле битвы. Собственно пейзажные зарисовки в «Слове» чрезвычайно лаконичны: «дльго ночь мрькнет, заря свет запала, мъгла поля покрыла», «земля тутнет, рекы мутно текуть, пороси поля прикрывают» и т. д. При этом характерно, что в «Слове», как и в других древнерусских памятниках, нет «статичного» пейзажа, простого описания природы: окружающий мир предстает перед читателем не столько в своих неподвижных формах, сколько в своих действиях, явлениях и процессах. Автор «Слова» не говорит нам, каковы предметы, окружающие его героев, а обращает внимание на то, что совершается вокруг, говорит о действии, а не описывает картины. В «Слове» не говорится, что ночь светла или темна, она меркнет; не описывается цвет речной воды, но говорится, что «рекы мутно текуть», а Сула уже «не течет сребреными струями»; не изображаются берега Донца, а говорится, что Донец стелет Игорю зеленую траву на своих серебряных берегах, одевает его теплыми туманами под сенью зеленого древа, и т. д.

---

[69] *Лихачев Д. С.* Слово о походе Игоря Святославича, с. 20.

[70] *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. с. 20—41.

Другой характерной чертой поэтики «Слова» являются авторские отступления. Автор прерывает рассказ о битве Игоря с половцами в кульминационный момент с тем, чтобы вспомнить «пълъци Олговы, Ольга Святьславличя». Подобно этому, между рассказом о «падении стягов Игоревых» и описанием скорбного момента пленения Игоря («Ту Игорь князь выседе из седла злата, а в седло кощиево») помещено обширное размышление автора о последствиях поражения Игоря: «Уже бо, братие, невеселая година въстала». О бедствиях Русских земель, подвергшихся новым половецким набегам, и даже о печали, охватившей далекие страны — «немцев» и венецианцев, византийцев и «мораву», говорится ранее, чем о сне Святослава, который, судя по его символике, приснился князю именно в роковую ночь после поражения Игоря (или даже в канун его). Итак, все смещено, все символично, все служит «концепции сюжета», а не стремлению к документальности повествования. Поняв эти особенности сюжетного построения «Слова», мы увидим, насколько бесполезны рассуждения о том, собирали ли в действительности половцы дань «по беле и веверице», целесообразно ли было приглашать на помощь Игорю Всеволода Большое Гнездо, и без того стремившегося вмешаться в южнорусские дела, поймем, что не следует на основании «Слова» судить о могуществе Ярослава Осмомысла, и т. д. «Слово» эпично, а не документально, оно полно символики, оно и не может напоминать поэтому летописное повествование, где отступление от документальности (в изображении современных событий в пределах погодных записей!) может оправдываться либо неосведомленностью летописца, либо его политической тенденциозностью.

Сказанное здесь свидетельствует о безусловно книжной природе «Слова».[71] Но с ней гармонично сосуществует и иная, фольклорная стихия. Эта стихия нашла свое отражение в элементах народного плача (плач Ярославны, плач жен русских воинов, павших в походе Игоря, плач матери Ростислава. Плачи же имеет в виду автор «Слова» тогда, когда говорит о стонах Киева и Чернигова и всей Русской земли после поражения Игоря).[72]

Почему же «Слово», литературные достоинства которого были так высоко оценены в новое время, прошло малозаметным в древнерусской литературе? Правда, в начале XIV в. выписку из «Слова» сделал псковский писец Домид (Диомид), переписывавший «Апостол», а еще сто лет спустя автор «Задонщины» положил «Слово» в основу поэтического строя своего произведения, но эти отклики слишком незначительны, сравнительно с литературными достоинствами памятника, как мы смогли их оценить в новое время.

---

[71] Много ценных наблюдений над сходством поэтики «Слова» с поэтикой ораторских «слов» содержится в статье И. П. Еремина «„Слово о полку Игореве" как памятник политического красноречия Киевской Руси».

[72] *Лихачев Д. С.* Слово о походе Игоря Святославича, с. 32.

Дело, видимо, в том, что высокий политический и нравственный потенциал «Слова» очень скоро потерял свою актуальность: после монголо-татарского нашествия вспоминать о половцах и призывать князей к объединенному отпору кочевникам было уже поздно, во-вторых, не следует забывать о жанровом своеобразии «Слова», которое также не могло способствовать его популярности в «этикетной» литературе того времени. И наконец, последнее, быть может, самое важное: «Слово» появилось накануне разгрома Южной Руси Батыем; в пламени пожаров гибли книжные сокровища именно тех городов, где списки «Слова» скорее всего могли находиться: Киева, Чернигова, Новгорода-Северского. Возможно, лишь случайность спасла для нас «Слово»: один из списков памятника был увезен на север (во Псков, где его видел писец Домид), и, быть может, к этому списку восходит в конечном счете текст, который читался в Мусин-Пушкинском сборнике.

5. Киево-Печерский патерик

Старший список «Киево-Печерского патерика» датируется началом XV в., но основа этого выдающегося памятника древнерусской литературы была заложена двумя веками раньше — в начале XIII в., в процессе переписки епископа Симона и монаха Поликарпа.

Оба они были пострижениками Киево-Печерского монастыря, оба были образованными и талантливыми книжниками. Но судьба их сложилась по-разному: Симон сначала стал игуменом одного из владимирских монастырей, а затем в 1214 г. занял епископскую кафедру в Суздале и Владимире. Поликарп же остался в монастыре. Честолюбивый монах не хотел смириться со своим положением, не соответствующим, как он думал, его знаниям и способностям, и с помощью влиятельных покровителей — княгини Верхуславы-Анастасии, дочери Всеволода Большое Гнездо, и ее брата, Юрия Долгорукого — стал домогаться епископской кафедры. Но Симон, к которому княгиня обратилась за поддержкой, не одобрил честолюбивых устремлений Поликарпа и написал ему послание, в котором обличал его «санолюбие» и увещевал гордиться уже тем, что подвизается в столь прославленном монастыре. Как полагают исследователи, это послание Симон сопроводил рассказами о некоторых киево-печерских монахах; эти рассказы должны были напомнить Поликарпу о славных традициях монастыря и тем самым успокоить его мятежный дух.[73] Послание Симона и следующие за ним девять новелл о монахах Киево-Печерского монастыря явились одной из основ будущего «Киево-Печерского патерика».

[73] Но допустимо, что рассказы Симона представляли самостоятельное произведение и лишь впоследствии были объединены с посланием.

Другой важной составной частью памятника явилось послание Поликарпа к игумену Акиндину, в котором Поликарп сообщал, что он наконец решился осуществить давнишний замысел (или поручение?) и рассказать о жизни и «чудесах печерских святых». За письмом следуют одиннадцать новелл о подвижниках.

Видимо, в середине XIII в. послания Симона и Поликарпа (вместе с сопровождающими их новеллами) были объединены и дополнены другими памятниками, повествующими о том же монастыре: «Житием Феодосия Печерского» и «Похвалой» ему, написанным Симоном «Словом о создании церкви Печерской», выписками из «Повести временных лет» о происхождении монастыря и первых его иноках.

Так постепенно слагался памятник, получивший впоследствии название «Киево-Печерского патерика».[74] До нас дошли Арсениевская редакция «Патерика», созданная в начале XV в. по инициативе тверского епископа Арсения, Феодосиевская редакция, восходящая, возможно, к переделке середины XV в.,[75] Кассиановские редакции, составленные в 60-х гг. XV в. в самом Киево-Печерском монастыре, и др.[76] В 1661 г. Киево-Печерский патерик был издан.

Литературное и идеологическое значение «Патерика» было исключительно велико. Он не только подытоживал развитие русской агиографии XI—XII вв., но, повествуя о славном прошлом знаменитого монастыря, будил чувство общерусского патриотизма, в страшные годы монголо-татарского ига напоминал о временах процветания и могущества Киевской Руси.

Древнейшая из дошедших до нас Арсениевская редакция «Патерика» открывается пространным «Словом о создании церкви Печерской». В рассказе Симона постройка храма изображается делом, освященным божественной благодатью: церковных мастеров на Русь из Византии посылает явившаяся им в вещем сне богородица, место, где должна быть заложена церковь, бог, по молитвам Феодосия, «отмечает» росой (или, напротив, «сушью», когда повсюду роса), и «сшедший с неба» огнь «пожьже вся древа и терние, и росу полиза, долину створи, якоже рвом подобно». За рассказом о создании церкви следует летописное «Сказание, что ради прозвася Печерский монастырь», а далее — несторов-

---

[74] Наиболее фундаментальное исследование памятника во всех его редакциях принадлежит Д. И. Абрамовичу (см.: *Абрамович Д. И.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. — ИОРЯС, т. 6, кн. 3—4, СПб., 1901; т. 7, кн. 1—4, СПб., 1902).

[75] Ср.: *Поп Р.* Дальнейший отрывок Послания Симона к Поликарпу. — ТОДРЛ, т. 24. М.—Л., 1959, с. 93—100.

[76] Патерик издан по Арсениевской и Кассиановской редакциям: Патерик Киево-Печерского монастыря. СПб., 1911. По Кассиановской редакции он издан Д. Абрамовичем (*Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик. Киев, 1930). Новое издание текста патерика с переводом см. в кн.: Памятники литературы древней Руси. XII век, с. 412—623.

ское «Житие Феодосия». Но основную часть «Патерика» составляют рассказы Симона и Поликарпа.

Легенды «Киево-Печерского патерика» отмечены «прелестью простоты и вымысла», так восхитившей А. С. Пушкина:[77] сюжеты их (в отличие, например, от легенд «Синайского патерика») довольно разнообразны, характеры персонажей порой превращаются в живые портреты, не укладывающиеся в трафареты агиографического жанра; монахи-подвижники предстают перед читателями одержимыми обычными человеческими слабостями: они бывают и корыстолюбивы, и злопамятны, и завистливы, и равнодушны к бедам других «братьев».[78]

Как и в «Житии Феодосия», в рассказах «Киево-Печерского патерика» немалое место занимает описание чудес, творимых иноками. Чудеса самые разнообразные: Прохор Лебедник из лебеды печет хлеб, а золу превращает в соль и оделяет солью и хлебом страдающих от голода киевлян; Агапит Лечец лечит от всех недугов обычной пищей монахов, лишь освящая ее своей молитвой, он может сделать безвредным яд, может излечить на расстоянии, послав свое чудодейственное лекарство (обычную еду, освященную молитвой) в далекий Чернигов к больному Владимиру Мономаху; монах Григорий заставляет пробравшихся в монастырь воров проспать пять суток, а в другой раз — два дня оставаться неподвижными (при этом они стоят «угнетаемы бремены» — грузом украденных ими овощей).

Интересны патериковые рассказы о бесах. Бесы не только «пакостят» инокам, пугают или искушают их, в борьбе с затворниками они применяют и другие, более «утонченные» методы: так, Исаакию бесы являются в виде ангелов, даже молятся вместе с ним, а Никита Затворник с помощью бесов запоминает наизусть все ветхозаветные книги (но при этом «николи же восхоте видети, ни слышати, ни почитати» книги Нового завета!). Встречается в патерике и традиционный агиографический мотив покорности бесов праведнику: так, монах Федор заставляет бесов перенести на гору с днепровского берега тяжелые бревна.

«Киево-Печерский патерик» явился значительной вехой в развитии древнерусской агиографии, овладевшей различными формами сюжетного повествования.

* *
*

К началу XIII в. древнерусская литература уже обладала сложившейся системой жанров, древнерусские авторы были хорошо знакомы с обширным кругом классических произведений визан-

---

[77] *Пушкин А. С.* Письмо к П. А. Плетневу. — Полн. собр. соч., т. 14. М.—Л., 1941, с. 163.

[78] См. об этом подробнее в статье: *Адрианова-Перетц В. П.* Задачи изучения «агиографического стиля» Древней Руси. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1964, с. 51—69.

тийской литературы и литературы южных славян. Почти в каждом из жанров были созданы произведения, которые сами являлись образцами, достойными подражания, и определили дальнейшее развитие данного жанра на русской почве. Сложились литературные стили, и древнерусские книжники не уступали теперь в искусстве слова византийским или болгарским авторам.

Не только Киев и Новгород, но и Владимир, Смоленск, Чернигов, Галич и многие другие города стали центрами книжного дела, летописания, обладали большими библиотеками. Интенсивное развитие городской культуры, на первых порах концентрировавшейся вокруг княжеских резиденций, соборов или монастырей, было надежным залогом дальнейшего обмирщения культуры, сближения литературы с эпосом, расширения круга не просто грамотных, но и широкообразованных, «книжных» людей. Сходные, но более интенсивно протекавшие процессы мы наблюдаем в странах Западной Европы в течение XIII—XIV вв. При этом и на Руси были все предпосылки для подобного же развития городской культуры: Русь также обладала основным корпусом христианской книжности, также познакомилась с «мировыми сюжетами» в их эллинистической транскрипции («Александрия», предания о Троянской войне, некоторые античные мифы), также шла по пути сближения своего исторического эпоса с книжной христианской культурой (пример тому — «Слово о полку Игореве»). Словом, XIII век обещал древнерусской литературе новый, значительный шаг вперед.

Но ничего этого не произошло. Катастрофа монголо-татарского нашествия насильственно прервала развитие русской культуры и в значительнейших размерах уничтожила достигнутое.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВЫХ ЛЕТ МОНГОЛО-ТАТАРСКОГО ИГА. 1237 год — конец XIII века

1. Общая характеристика

1237 год был рубежом русской истории — с этого года началось завоевание Руси монголо-татарами. К началу XIII в. многочисленные племена кочевников, населявших монгольские степи, объединились в единое государство. В 1206 г. монгольский полководец Темучин был провозглашен великим ханом над всеми племенами с титулом Чингисхан (умер в 1227 г.). С 1211 г., создав огромную армию, Чингисхан начал вести завоевательные войны, продолженные после его смерти его потомками. Часть монгольских племен, входивших в государственное объединение Чингисхана, носила этническое название «татары». В Древней Руси этим словом обозначали все разнородные этнические группы, составлявшие население Золотой Орды, — так называлась возникшая в XIII в. в результате захватнических войн Чингисхана и его потомков огромная монголо-татарская феодальная империя. В современной науке объединенные орды различных кочевых племен, входивших в государство Чингисхана и его потомков, принято называть монголо-татарами. Но первое столкновение русских с монголо-татарами произошло за 14 лет до Батыева нашествия 1237 г. — в 1223 г. на реке Калке.

Незадолго до Калкской битвы прозвучал призыв автора «Слова о полку Игореве» к князьям прекратить феодальные распри и объединиться для совместной борьбы с внешними врагами Русской земли. Однако призыв этот остался втуне: несогласованность действий князей, принимавших участие в сражении на Калке, привела к поражению русских. Не послужила уроком и битва на Калке: феодальные разногласия, отсутствие единого руководства борьбой с иноземными захватчиками разобщали борьбу отдельных княжеств с врагом и во время нашествия Батыя.

В летописных повестях о битве на Калке (наиболее полные из которых дошли до нас в Лаврентьевской и Новгородской пер-

вой летописях) появление на Русской земле монголо-татар характеризуется как предвестье конца мира,[1] поражение на Калке расценивается как самая ужасная катастрофа во всей истории Русской земли: «И бысть победа на вси князи русстии, ака [какая] же не бывала от начала Русьской земли никогда же».[2] Жестокость и беспощадность монголо-татар по отношению к русским воинам, к мирному населению завоеванных городов и целых княжеств проходит красной нитью и через все рассказы о Батыевом нашествии на Русь. В какой-то степени подобного рода описания несут на себе отпечаток литературно-поэтической гиперболизации, но в основе этой гиперболизации лежали реальные события. Объективность русских источников подтверждается сообщениями нерусских историков и писателей,[3] высказываниями о своей военной политике самих монголо-татар.

В 1236 г. начался поход монголо-татар на Европу, во главе которого стоял внук Чингисхана Батый. Зимой 1237 г. грозные завоеватели вступили в Рязанское княжество. Рязанцы вынуждены были в одиночку выступить против могущественного врага: несмотря на просьбу рязанцев, владимирский великий князь на помощь не пришел. Поочередно были захвачены и разгромлены сначала города Северо-Восточной Руси, а позже и Юго-Западной (Киев был завоеван в 1240 г.). По возвращении из европейского похода (1243 г.) Батый обосновался на нижней Волге, где в районе современной Астрахани находилась столица Золотой Орды — Сарай. Значительная часть Руси попала в вассальную зависимость от золотоордынских ханов.

Русским землям в XIII в. приходилось бороться не только против монголо-татарских орд: на территории Северо-Западной Новгородско-Псковской Руси в 40-е гг. шла ожесточенная борьба с немецко-шведскими захватчиками.

Поражения в борьбе с внешними врагами Русской земли, проводимая Золотой Ордой политика на Руси усиливали процесс феодального дробления государства, обособления отдельных княжеств. Однако одновременно с этим процессом все настойчивее зрела идея необходимости объединения русских земель, в первую очередь находившая отражение в памятниках литературы. Эта

---

[1] Недоумевая, что это за неведомый дотоле народ («зовут их Татары, а инии глаголять Таурмени, а друзии Печенези») нахлынул на Русь, автор летописной повести отождествляет монголо-татар с апокалипсическими племенами, о которых пророчествовалось в «Слове» Мефодия Патарского: «...ко скончанию времяни [к концу мира] явитися им... и попленять всю землю... кроме Ефиопия» (см.: ПСРЛ, т. 1. М., 1962, с. 503).

[2] Там же, с. 508.

[3] Арабский историк Ибн аль-Асир, современник монголо-татарского нашествия, охарактеризовал войны монголо-татар как несчастье, равного которому история не знала. Он писал, что завоеватели «избивали женщин, мужчин, младенцев, распарывали утробы беременных и умертвляли зародыши» (см.: *Тизенгаузен В. В.* Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды, т. 1. СПб., 1884, с. 2).

идея возникала из сознания того, что именно раздробленность русских княжеств привела к поражению и установлению золотоордынского владычества. Внутренними стимулами ее были: единый язык (при наличии местных диалектов), единая религия, единая история, сознание этнического родства.

Монголо-татарское нашествие принесло жесточайший урон русской материальной культуре, затормозило процесс культурного развития страны. Людские потери были чрезвычайно велики. Захватчики уничтожили многие города Северо-Восточной и Южной Руси, были разрушены ценнейшие архитектурные памятники, под развалинами и в огне пожарищ гибли произведения ремесленников, памятники изобразительного искусства, книги. Как пишет академик Б. А. Рыбаков, «русское городское ремесло было совершенно уничтожено. Русь была отброшена назад на несколько столетий, и в века, когда цеховая промышленность Запада переходила к эпохе первоначального накопления, русская ремесленная промышленность должна была вторично проходить часть того исторического пути, который был проделан до Батыя».[4] Но духовно русский народ не был ни уничтожен, ни порабощен. Борьба с монголо-татарами вызвала подъем патриотизма. Патриотическая тема становится основной темой литературы XIII в. Она нашла отражение и в летописании, и в агиографии, и в памятниках красноречия. Остро звучит в произведениях XIII в. тема сильной княжеской власти, осуждение княжеских междоусобий и несогласованности действий против врагов. Идеалом князя выступает князь — воин и мудрый государственный деятель. В воспоминаниях о прошлом таким князем рисуется Владимир Мономах, среди современных князей — Александр Невский, каким он представлен в житии, написанном в 70-е гг. XIII в.

В XIII в. в литературе бытуют те же жанры, что и в предшествующее время, — летописание, агиография, ораторская проза. Но, как мы увидим далее, памятники этих жанров во многом отличаются своеобразием, выходят за рамки традиционных жанров.

2. Летописание

Феодальное дробление Руси способствовало развитию местного, областного летописания. С одной стороны, это приводило к узости летописной тематики, придавало отдельным летописям провинциальный оттенок. С другой, локализация литературы способствовала проникновению в литературные тексты оригинальных местных черт, более интенсивному воздействию на книжную культуру местной устной, народной по происхождению культуры. Это вело к определенной демократизации письменного творчества, рас-

---

[4] *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. М., 1948, с. 780—781.

ширяло социальные рамки книжников, участвующих в создании русской литературы. Вместе с тем необходимо отметить свойственную именно только русскому летописанию характерную черту. В русском летописании на много веков (с XI по XVI) прочно закрепляется консервативная летописная форма: летопись — это рассказ о многовековой истории всей Русской земли. И в годы золотоордынского господства, в период феодальной раздробленности русских земель и междоусобных распрей на Руси, по существу, ведется единая летопись. В этом резкое отличие русских летописей от сходных явлений на западе: там ведутся разные, независимые друг от друга хроники и анналы, которые не соединяются воедино, не переплетаются друг с другом. Локализация летописания на Руси по областям не привела к самоограничению летописи интересами только данной области, данной земли, не превратила летописи в узкообластные произведения. Каждый местный летописец связывает историю своего княжества, своей земли с историей всей Русской земли как предшествующего времени, так и текущего. «Летописание каждой области в той или иной степени стремится стать летописанием общерусским, возможно шире охватить историю Русской земли в целом».[5] Независимо от места возникновения все летописи, как правило, включают в свой состав материал общерусской истории, ведут рассказ о событиях в своем княжестве, сопоставляя и связывая их с предшествующей и текущей историей других русских земель. Наконец, местные летописцы постоянно пользовались в своей работе материалом летописей других княжеств. Мы не всегда можем проследить и объяснить пути и характер взаимодействия летописания различных княжеств, даже враждующих между собой, но наличие такого взаимодействия бесспорно.[6]

Монголо-татарское нашествие затормозило процесс интенсивного развития летописания. В городах, разгромленных захватчиками, летописание прерывается, в какой-то степени замирает оно и в тех летописных центрах, которые не подверглись непосредственному разорению. Но полностью летописание не прекращается и в самые тяжелые годы золотоордынского ига. Из разрушенных центров оно переносится в другие города, продолжает вестись в уцелевших от разгрома княжествах. Так, например, великокняжеское летописание во Владимире после разгрома Владимира монголо-татарами переходит в Ростов и ведется здесь

---

[5] *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 268.

[6] Анализируя новгородское летописание XIII—XIV вв., Д. С. Лихачев, останавливаясь на вопросе об общерусских известиях Новгородской первой летописи, замечает: «Самый факт этого обмена летописными известиями с другими областями отчетливо показывает, насколько сложным было летописание, требовавшее для своего осуществления сложного литературного общения» (*Лихачев Д. С.* Новгородская летопись XIII—XIV вв. — В кн.: История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 115).

при дворе местного епископа. Не прерывается летописное дело в Галицко-Волынской Руси, в Новгороде. Ведущей темой летописания этого периода становится тема борьбы с иноземными захватчиками.

Галицко-Волынская летопись. Наиболее тесно связанной с традициями литературы Киевской Руси является Галицко-Волынская летопись, входящая в состав Ипатьевской летописи и следующая там непосредственно за Киевской летописью. Галицко-Волынская летопись делится на две части: первая (до 1260 г.) посвящена описанию жизни и деяний Даниила Галицкого и истории Галицкого княжества, вторая повествует о судьбах Владимиро-Волынского княжества и его князей (брата Даниила Василька Романовича и сына Василька Владимира), охватывая период с 1261 по 1290 г. Как первая, так и вторая части Галицко-Волынской летописи представляют собой самостоятельные тексты, отличающиеся друг от друга идейной направленностью и стилем.[7]

Первую часть Галицко-Волынской летописи принято называть «Летописцем Даниила Галицкого». В центре внимания автора Летописца галицкий князь Даниил Романович, к которому он относится с большой любовью и уважением. Автор Летописца не скупится на похвалы своему герою. Заканчивается же Летописец кратким сообщением о смерти князя и очень сдержанной похвалой ему. Такое несоответствие окончания произведения остальному повествованию в нем о Данииле Галицком дает основание исследователю этого памятника Л. В. Черепнину утверждать, что «Летописец Даниила Галицкого был составлен еще при жизни этого князя и что краткие сообщения о его последних годах и смерти принадлежат не галицкому, а владимиро-волынскому летописанию».[8] Л. В. Черепнин приходит к выводу, что «Летописец Даниила Галицкого» как единое цельное произведение был составлен при епископской кафедре в гор. Холме в 1256—1257 гг. Основная идея этой летописи, посвященной галицкому князю Даниилу, — борьба князя с мятежным боярством, обличение боярской крамолы. Вторая центральная тема «Летописца Даниила Галицкого» — тема славы русского оружия и Русской земли.

Волынская летопись, как считает И. П. Еремин, «от начала до конца — труд одного и того же автора... Об одной руке свидетельствуют как содержание летописи, так и весь ее литературный строй».[9] Волынская летопись, скорее всего, была составлена

---

[7] Основные исследования см.: *Черепнин Л. В.* Летописец Даниила Галицкого. — ИЗ, 1941, № 12, с. 228—253; *Еремин И. П.* Волынская летопись 1289—1290 гг. как памятник литературы. — В кн.: *Еремин И. П.* Литература Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 164—184.

[8] *Черепнин Л. В.* Летописец Даниила Галицкого, с. 230.

[9] *Еремин И. П.* Волынская летопись 1289—1290 гг..., с. 174. Существуют и иные точки зрения: М. С. Грушевский считал, что Волынская летопись — результат работы трех авторов (см.: *Грушевський М.* Історія

в 90-х гг. XIII в., на первый план здесь выступают интересы Волынского княжества. Волынская летопись носит ярче выраженный местный характер, чем «Летописец Даниила Галицкого». По своему стилю она более близка к традициям киевского летописания XII в. и отличается большей простотой стиля, чем «Летописец Даниила Галицкого».

Л. В. Черепнин, анализируя состав «Летописца Даниила Галицкого», выделил ряд источников, легших в его основу. Среди этих источников были: галицкая повесть о судьбе малолетних Даниила и Василька Романовичей, «Сказание о битве на Калке», написанное участником битвы, повесть о борьбе Даниила с феодальным боярством, «Сказание о Батыевом побоище», рассказ о поездке Даниила в Орду на поклон к Батыю, цикл воинских повестей о борьбе с ятвягами, местные летописи, официальные документы, памятники переводной литературы. В Летописце все эти источники составили цельное единое повествование, объединенное как основными идеями произведения, так и стилистическим единством.

Автор «Летописца Даниила Галицкого» значительную часть своего повествования отводит перипетиям борьбы Даниила с галицким боярством, с польскими и венгерскими феодалами за Галицкий княжеский стол. Приступая к рассказу об этих событиях, он дает им такую характеристику: «Начнемь же сказати бещисленыя рати, и великыя труды, и частыя войны, и многия крамолы, и частая востания, и многия мятежи».[10] Но его интересуют и заботят не только события, связанные с историей Галицкого княжества, он думает и печалуется о судьбах всей Русской земли. Поэтому среди его рассказов мы встречаем подробное описание битвы на Калке, нашествия Батыя в 1237—1240 гг. Рассказывая о Калкской битве, автор летописи уделяет много внимания геройству и отваге Даниила, но он отдает должное и другим участникам сражения и с горечью восклицает о беде, постигшей всех русских князей. Особо остро боль и обида за порабощенную Русскую землю звучат в рассказе о хождении Даниила на поклон к Батыю в Орду. Тот контраст, с каким предстает здесь перед читателем Даниил по сравнению с эпизодами, в которых он выступает мужественным и отважным воином («бе бо дерз и храбор, от главы и до ногу его не бе на немь порока», стб. 744—745), придает этому рассказу особую силу и значимость. По дороге в Орду Даниил посещает Выдубицкий монастырь и просит братию помолиться о нем. Во время своего долгого пути в Орду он воочию

української літератури, т. 3. Київ—Львів, 1923, с. 180—203); В. Т. Пашуто полагает, что было два автора Волынской летописи (см.: *Пашуто В. Т.* Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. М., 1950, с. 101—133).

[10] Текст Галицко-Волынской летописи цит. по: ПСРЛ, т. 2. М., 1962, стб. 750. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

видит беды и притеснения, которые терпят русские люди от ордынцев. От этого он «пача болми [еще больше] скорбети душею» (стб. 806). Когда Даниил предстал перед Батыем, то Батый, сказав: «Данило, чему еси давно не пришел? А ныне оже еси пришел, а то добро же», — спрашивает князя, пьет ли он «черное молоко, наше питье, кобылии кумуз [кумыс]»? Даниил отвечает: «Доселе есмь не пил, ныне же ты велишь — пью» (стб. 807). Позже Даниилу, в виде особой чести, поднесли «чюм» (ковш)вина. Сказав об этом, летописец восклицает: «О злее зла честь татарьская» (стб. 807) и так развивает эту горестную мысль: «Данилови Романовичю князю бывшу велику, обладавшу Рускою землею, Кыевом и Володимером и Галичемь со братомь си и инеми странами, ныне седить на колену и холопом называеться, и дани хотять, живота не чаеть, и грозы приходять. О злая честь татарьская! Его же отець бе цесарь в Рускои земли, иже покори Половецькую землю и воева на иные страны все. Сын того не прия чести, то иныи кто можеть прияти? Злобе бо их и льсти несть конца» (стб. 807—808). Сообщая о возвращении Даниила из Орды, рассказчик дает выразительное описание чувств, охвативших сыновей Даниила и его брата: «И бысть плачь о биде его и болшая же бе радость о здравьи его» (стб. 808).

«Летописец Даниила Галицкого» отличается особой красочностью описания битв, своеобразным рыцарским колоритом. Любовь автора к воинской тематике, к батальным сценам проявляется в той тщательности, с какой он описывает воинское убранство, доспехи, оружие, в том, как он изображает общий вид войск, их движение. Вот, например, одна из таких зарисовок: «И воемь же всим съседшим и воружьшимъся пешьцем исо стана. Щити же их яко заря бе, шеломи же их яко солнцю восходящу, копиемь же их дрьжащим в руках яко тръсти мнози, стрелчемь же обапол идущим и держащим в руках рожанци свои и наложившим на не стрелы своя противу ратным. Данилови же на коне седящу и вое рядящу» (стб. 813). С беспредельной любовью описывает автор лошадей, конское убранство. Конь — верный помощник князя в его воинских подвигах. Так писать мог только человек, сам тесно связанный с военным делом.

Эти особенности «Летописца Даниила Галицкого» заставляют видеть в авторе этого произведения дружинника из ближайшего окружения князя. Это был человек высокой книжной культуры, знакомый с произведениями переводной литературы, любящий блеснуть своим литературным искусством. Отсюда обилие в тексте сложных грамматических форм, стилистических украшений, развернутых сравнений, риторических восклицаний. Вместе с тем автор «Летописца Даниила Галицкого» широко употребляет краткие афористические изречения, звучащие как поговорки: «Да луче есть на своей земле костью лечи, нежли на чюжей славну быти» (стб. 716), «Един камень много горньцев избиваеть»

(стб. 736), «Война без падших мертвых не бываеть» (стб. 822) и т. п.

Для «Летописца Даниила Галицкого» характерно также использование в нем сюжетов и образов легендарных устных преданий, в том числе преданий половецкого эпоса. К числу последних относится знаменитый рассказ этой летописи о половецком хане Отроке, бежавшем «во Обезы, за Железная врата», которого, после смерти Владимира Мономаха, посланец хана Сырчана «гудец» (музыкант, играющий на струнном инструменте — гудке) Орь смог уговорить вернуться на родину, дав понюхать ему траву родных полей «емшан» (в других списках — «евшан») — полынь. Ни уговоры Оря, ни половецкие песни не могли повлиять на решение Отрока не возвращаться больше в родные степи. Однако, когда Орь дал Отроку пучок полыни, тот, вдохнув в себя запах родных степей, заплакал и сказал: «Да луче есть на своей земле костью лечи, нежли на чюжей славну быти» (этот сюжет был использован в известном стихотворении А. Майкова «Емшан»).

«Летописец Даниила Галицкого» воспринял и продолжил традиции предшествовавшего ему южнорусского летописания, но эта летопись отличалась целым рядом оригинальных, присущих только ей черт. Д. С. Лихачев относит «Летописец Даниила Галицкого» к особому жанру древнерусских литературных произведений — к княжеским жизнеописаниям.[11]

В отличие от других летописей в «Летописце Даниила Галицкого» не было характерной для летописей погодной сетки: это цельное историческое повествование. В дошедшем до нас тексте Летописца погодная сетка есть, но, как впервые установил М. С. Грушевский,[12] даты (произвольные и, как правило, ошибочные) были проставлены позже, скорее всего, составителем Ипатьевского списка Ипатьевской летописи.

В Волынской летописи наибольшее внимание уделяется волынскому князю Владимиру Васильковичу. В литературном отношении особо примечательно описание последних дней жизни и смерти Владимира Васильковича. Описание это производит на читателя сильное впечатление и своими фактическими подробностями, и удачно найденными литературно-повествовательными деталями. Вот один из таких эпизодов. Между Владимиром Васильковичем и его братом Мстиславом существует договор, по которому владения Владимира Васильковича после его смерти (у него не было детей) должны перейти Мстиславу. Но на эти владения есть и другие претенденты. Один из них, сын двоюродного брата Владимира Васильковича, князь Юрий Львович, просит уступить ему Берестье (современный Брест). Отказав послу Юрия Львовича в этой просьбе, Владимир решает предупредить Мсти-

---

[11] *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 247—267.

[12] *Грушевський М.* Хронольогія подій Галицько-Волинської літописи. — Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1901, т. 41, с. 1—72.

слава о притязаниях Юрия Львовича. Он отправляет к нему своего верного слугу Ратьшу. Немощный и больной, лежа на своем смертном одре, Владимир Василькович, «взем соломы в руку от постеля своее», велит своему посланнику передать этот клок соломы Мстиславу и сказать ему: «Брат мой, тот вехоть соломы дал, того не давай по моемь животе никому же!» (стб. 912).

Заканчивается описание последних дней жизни князя Владимира Васильковича похвалой ему, в которой подчеркивается высокая образованность князя, его человеческие достоинства: «Глаголаше ясно от книг, зане бысть философ велик, и ловечь хитр, хоробор, кроток, смирен, незлобив, правдив, не мьздоимець, не лжив, татьбы ненавидяше, питья же не пи от воздраста своего, любов же имеяше ко всим» (стб. 921).

В науке существуют различные гипотезы о возможном авторе Волынской летописи, но наиболее верным представляется высказывание по этому вопросу И. П. Еремина: «Об авторе Волынской летописи уверенно сказать можно только то, что он был горячим сторонником князя Владимира Васильковича, был в курсе всех событий его княжения и лично его знал, что человек он был начитанный, хорошо усвоивший практику и традиции летописного дела, — видимо, местный монах или священник».[13]

Летописание Ростова. После разгрома монголо-татарами Владимира в 1237 г. великокняжеское летописание, ведшееся здесь, переходит в Ростов. В ростовском летописании XIII в. исследователи выделяют (из состава Лаврентьевской летописи) два ростовских свода — свод 1239 г. Ярослава Всеволодовича и свод 1263 г. В истории ростовского летописания большую роль сыграла княгиня Марья, дочь Михаила Всеволодовича Черниговского, убитого в Орде в 1246 г., и жена ростовского князя Василька, убитого монголо-татарами в 1238 г.

В 1262 г. по ростовским городам прошла волна восстаний против ордынских баскаков — наместников Золотой Орды. Созданный после этих событий летописный свод, определяемый Д. С. Лихачевым как летописный свод княгини Марьи, «весь проникнут идеей необходимости крепко стоять за веру и независимость родины. Именно эта идея определила собой и содержание, и форму летописи. Летопись княгини Марьи соединяет в своем составе ряд рассказов о мученической кончине русских князей, отказавшихся от всяких компромиссов со своими завоевателями. Рассказы эти резко выделяются и своим объемом, и своим стилем в ростовском летописании Марьи».[14] В цикл этих рассказов входят — рассказ под 1238 г. о гибели Василька Константиновича, рассказ под 1239 г. о князе Юрии Всеволодовиче, запись под 1246 г. об убиении в Орде Михаила Черниговского. Во всех этих летописных по-

---

[13] *Еремин И. П.* Волынская летопись 1289—1290 гг. . ., с. 174.
[14] *Лихачев Д. С.* Русские летописи. . ., с. 285.

вестях князья предстают как страдальцы за веру — они не изменяют православию и не соглашаются признать «поганую» веру захватчиков. Таким образом гибель князей трактуется как религиозный подвиг. Но в годы монголо-татарского ига такой подвиг должен был восприниматься не только как страдание за веру, но и как мужественное выступление против гнета поработителей вообще. Эта тенденция бросается в глаза тем более, что монголо-татары, как это хорошо известно из источников, относились к вероисповедным вопросам весьма лояльно и русская церковь пользовалась в Орде целым рядом привилегий.

Василько предстает в рассказе и как страдалец за веру, и как мужественный воин, мудрый князь. Он был захвачен в плен во время боя с силами Батыя на реке Сити. «Безбожнии татарове» «нудиша» его не только признать свои «поганские» обычаи, но и «быти в их воли и воевати с ними».[15] Однако князь неумолим: «Никако же мене не отведете христьяньское веры, аще и велми в велице беде есм» (стб. 465—466). Заканчивается этот рассказ похвалой Васильку, в которой рисуется идеальный образ князя: «Бе же Василко лицем красен, очима светел, и грозен, хоробр паче меры на ловех, сердцемь легок, до бояр ласков. Никто же бо от бояр, кто ему служил и хлеб его ел и чашю пил и дары имал, тот никако же у иного князя можаше быти за любовь его, излише же слугы свои любляше, мужьство же и ум в нем живяше, правда же и истина с ним ходяста, бе бо всему хытр и гораздо умея» (стб. 467). Следует отметить, что в этом же летописном своде в рассказе о событиях 1262 г. мы читаем гневное обличение некоего монаха Изосимы, предавшегося татарам и сотрудничавшего с ними. Это своеобразное противопоставление изменника героям, принявшим мученическую смерть, но не изменившим родине: Изосима тоже гибнет, но смерть его презренна и бесславна. «Егда же люди на врагы своя двигшеся на бесурмены (т. е. когда начались восстания против ордынских баскаков в 1262 г., — *Л. Д.*), изгнаша иных избиша, тогда и сего безаконного Зосиму убиша в городе Ярославли. Бе тело его ядь псом и вороном» (стб. 476).[16]

Летописание Рязани. Прямых сведений о рязанском летописании до нас не дошло. Но есть все основания утверждать, что в этом княжестве, принявшем на себя первый удар Батыя, велось местное летописание и, видимо, в XIII в., в годы, близкие к событиям 30-х гг., был составлен рязанский летописный свод.[17] О су-

[15] Текст цит. по: ПСРЛ, т. 1. М., 1962, стб. 465. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[16] Повествование о Батыевом нашествии, в котором в героическом ореоле мужественных борцов с монголо-татарами и страдальцев за веру предстает Юрий Всеволодович и Василько, читается только в Лаврентьевской летописи.

[17] *Комарович В. Л.* Рязанский летописный свод XIII в. — В кн.: История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 74—77.

ществовании рязанского свода, считает В. Л. Комарович, свидетельствует то, что «с Рязани начинают свой рассказ о нахождении Батыя не только все своды северо-восточной Руси (Лаврентьевский, Троицкий, Полихрон 1423 г., Воскресенский), но и Новгородская первая и Галицко-Волынская (Ипатьевская). И нигде при этом голос непосредственного наблюдателя и даже участника изображенных событий не слышится более внятно, чем в рязанском эпизоде рассказа».[18] Характерной чертой этого свода является обвинение князей в успехах монголо-татар: русские воины не смогли противостоять врагам из-за споров князей, нежелания забыть личные интересы ради общего дела. Особенно сильно эта обличительная тенденция проявляется в рассказе о взятии Батыем Рязани. Великий князь Юрий Всеволодович, убитый позже в битве на реке Сити, на просьбу рязанцев помочь им «ни послуша князий рязаньскых молбы, но сам хоте особь брань створити».[19] Сообщив это, летописец восклицает, что еще до нашествия врага («преже сих») «отъя господь у нас силу, а недоумение, и грозу, и страх, и трепет вложи в нас за грехы наша» (с. 75). «Недоумение» — неразумие, несогласованность действий князей, пренебрежение общими интересами в корыстных личных целях и явилось причиной разрозненности действий князей в минуту грозной опасности, что привело к поражению. В рассказе рязанского свода о Батыевом нашествии отразились и какие-то устно-эпические предания о батыевщине. В этом своде сообщалось, что захватчики, придя в Рязанскую землю, послали к рязанским князьям своих послов — «жену чародеицю и два мужа с нею», требуя «десятины во всемь: и в людех, и в князех, и в коних, во всякомь десятое» (с. 74).[20] Устные предания о нашествии Батыя на Рязань и летописная повесть рязанского летописного свода об этом событии послужат основой «Повести о разорении Рязани Батыем».

Летописание Новгорода. В годы монголо-татарского нашествия продолжает вестись летописание в Новгороде. Выработанный в XII столетии в новгородском летописании стиль кратких деловых записей о повседневных событиях жизни города сохраняется и в летописании XIII в. Но вместе с тем в новгородском летописании происходит расширение тематики, появляется интерес к событиям общерусского значения. Особенностью новгородского летописания является демократический характер новгородских летописей: «На всем протяжении XIII—XIV вв. новгородскую ле-

---

[18] Там же, с. 75.

[19] Текст цит. по: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950, с. 75. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[20] В Новгородской первой летописи младшего извода добавлено: «В белых 10-е, в вороных 10-е, и в бурых 10-е, в рыжих 10-е, и в пегых 10-е» (с. 286).

топись характеризует крепкое бытовое просторечие и разговорные обороты языка, которые придают ей тот характер демократичности, которого мы не встречаем затем в московском летописании, ни перед тем — в южном».[21] Одна из характерных черт новгородского летописания этого времени — хронологическая близость записей к описываемым событиям. Мы ощущаем в рассказчике непосредственного участника, свидетеля описываемого. В качестве примера достаточно привести описание голода в Новгороде в 1230 г. Летописец сообщает такие подробности, которые делают его описание и убедительным документом, и яркой картиной человеческих бедствий. При этом он не только живописует подробности страшного голода («яко инии простая чадь резаху люди живыя и ядяху, а инии мьртвая мяса и трупие обрезающе ядяху, а друзии конипу, псину, кошкы. . .»), но и передает свои собственные эмоции: «Не бысть милости межи нами, нъ бяше туга и печаль, на уличи [улице] скърбь друг с другом, дома тъска зряще детии плачюще хлеба, а другая умирающа».[22]

Не прекратился в XIII в. интерес и к всемирной истории. По-видимому, во второй половине XIII в. в Галицко-Волынской Руси был составлен обширный хронографический свод, в состав которого входили библейские тексты, «Хроника» Георгия Амартола, несколько книг из «Хроники» Иоанна Малалы, «Александрия», «История Иудейской войны» Иосифа Флавия. Этот свод охватывал события древней истории от сотворения мира до взятия Иерусалима Титом в 70 г. н. э. Представление об этом хронографическом своде мы имеем по двум поздним спискам его: Архивского хронографа (конца XV—начала XVI в.) и Виленского хронографа (середины XVI в.).[23]

* *
*

Летописные своды, созданные в годы монголо-татарского нашествия, летописные повести и сказания донесли до нас описание исторических событий этих тяжелых лет русской истории. Как и летописи предшествующего периода, летописание этого времени ценно для нас не только как исторический источник, но и как явление литературное. В летописании ярко отразились человеческие страсти и чувства, патриотические оценки происходящего, летописи донесли до нас устные народные предания, связанные с нашествием монголо-татар. В них мы находим эмоциональные описания героической борьбы русского народа с иноземными захватчиками.

---

[21] *Лихачев Д. С.* Новгородская летопись XIII—XIV вв., с. 120.

[22] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, с. 70—71.

[23] См.: *Истрин В. М.* Александрия русских хронографов. М., 1893; *Мещерский Н. А.* «История Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.—Л., 1958.

3. Моление Даниила Заточника

Как мы могли убедиться, не менее, чем тема борьбы с монголо-татарами, летописцев интересует проблема того, какую роль в происходящих событиях играют русские князья. Вопросы сильной княжеской власти, междукняжеских отношений и взаимоотношений князя с боярством были в центре внимания и летописцев, и автора «Слова о полку Игореве», и автора «Слова о князех», и волновали авторов многих других произведений как до нашествия монголо-татар, так и во время нашествия и после него. Необходимость сильной княжеской власти как условие, обеспечивающее возможность успешной борьбы с внешними врагами, способствующее преодолению внутренних противоречий, остро осознавалась теми, кто думал о будущем Руси. Эта идея стоит в центре одного из интереснейших произведений древнерусской литературы — «Моления Даниила Заточника». Памятник этот примечателен не только своей идейной направленностью, своим стилем, но и своей загадочностью: недостаточно ясен вопрос о времени его создания, нет определенного представления о том, кто такой Даниил Заточник, диаметрально противоположно решается проблема взаимоотношения двух основных редакций произведения.

Одна редакция имеет заглавие «Слово Даниила Заточника», другая — «Моление Даниила Заточника». В заглавии «Слова» названо имя князя Ярослава Владимировича, в заглавии «Моления» — Ярослава Всеволодовича. В тексте «Слова» князь называется «сыном великого царя Владимира».[24] Это дает основание видеть в заглавии «Слова» ошибку, и ряд исследователей считает, что имеется в виду либо Юрий Долгорукий, либо Андрей Добрый — сыновья Владимира Мономаха. В этом случае «Слово» должно датироваться временем не позднее 40—50-х гг. XII в. (Юрий Долгорукий умер в 1157 г., Андрей Добрый — в 1141 г.).[25] В отношении адресата «Моления» вывод всех исследователей совпадает: здесь имеется в виду сын великого князя Всеволода III Большое Гнездо Ярослав Всеволодович, княживший с 1213 по 1236 г. в Переяславле-Суздальском. Но существует мнение целого ряда исследователей, что первой редакцией рассматриваемого произведения является не «Слово», а «Моление»: «Слово» — более поздняя переработка «Моления».[26] Несмотря на ряд доводов тек-

---

[24] Изд. текста см.: Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Приготовил к печати Н. Н. Зарубин. Л., 1932. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[25] Наиболее убедительные аргументы в пользу предположения о том, что в виду имеется Андрей Добрый, см.: *Скрипиль М. О.* Слово Даниила Заточника. — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1955, с. 80—83.

[26] См.: *Гудзий Н. К.* 1) К какой социальной среде принадлежал Даниил Заточник. — В кн.: Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, с. 477—485; 2) История русской литературы,

стологического характера в пользу первичности «Слова» по отношению к «Молению»,[27] несмотря на обоснованность целого ряда положений в пользу более раннего характера идейной направленности «Слова» по сравнению с «Молением»,[28] вопрос, что первично — «Слово» или «Моление», остается в стадии гипотез. Бесспорно, однако, что между «Молением» и «Словом», при всей близости этих двух редакций одного произведения, имеется значительная разница в идейной направленности. Если в обеих редакциях в равной мере превозносится и возвеличивается сила и могущество князя и княжеской власти, то отношение к боярству сильно отличается. В «Слове» князь и его бояре не противопоставляются друг другу, в «Молении» же резко подчеркивается превосходство князя над боярами. Здесь автор заявляет, что лучше «в дерюзе служити» князю, чем «в багрянице в боярском дворе».

Столь же неопределенен вопрос о том, кто такой Даниил Заточник. Упоминание Даниила Заточника в летописной повести о битве на Воже в 1378 г.[29] ничего не доказывает, так как, вероятнее всего, оно само восходит к «Слову» или «Молению». Мы не можем даже быть уверенными, существовал ли в действительности такой человек как Даниил, который почему-то когда-то попал в немилость у своего князя. Неясно и само слово «заточник»: оно может иметь значение и «заключенный» и «заложившийся» (закуп — человек, отрабатывающий свой долг). Тексты как «Слова», так и «Моления» дают весьма богатый материал для всякого рода «биографических» предположений о Данииле, но все это именно только догадки, причем, как правило, весьма субъективные. Объективно же из содержания как «Слова», так и «Моления», из самохарактеристик автора следует, что он не принадлежал к господствующему классу. Даниил относился к категории княжеских «милостников», которые происходили из самых различных категорий зависимых людей.[30] Идейная направленность «Моления» с его антибоярскими выпадами и подчеркиванием того, что сила князя — в множестве и доблести окружающих его воинов, дает основание видеть в этом произведении памятник «ранней дворянской публицистики, где в зачаточной форме встречаются уже те требования дворянства, которые позднее, политически окрепнув, оно заявит полным голосом».[31] В «Молении», пишет И. У. Будовниц, «впервые прозвучал голос молодого дворян-

т. 2, ч. 1. Литература 1220-х—1560-х гг. М.—Л., 1945. с. 35—45; 3) История древней русской литературы Изд. 7-е М., 1966, с. 178—188.

[27] *Скрипиль М. О.* Слово Даниила Заточника, с. 72—95.

[28] См.: *Будовниц И. У.* Памятник ранней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника). — ТОДРЛ, т. 8. М.—Л., 1951, с. 138—157.

[29] ПСРЛ, т. 25. М.—Л., 1949, с. 200.

[30] *Лихачев Д. С.* Социальные основы стиля «Моления» Даниила Заточника. — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954, с. 106—119.

[31] *Будовниц И. У.* Памятник ранней дворянской публицистики, с. 155—156.

ства, выступившего с требованием сильной и грозной княжеской власти, опирающейся не на бояр, а на преданных своему государю „множество воев“».[32]

Противоречивость выводов о личности Даниила, разнообразие толкований возможного реального подтекста произведения объясняются тем, что большинство афоризмов, из которых состоит весь текст памятника, носит характер «вечных истин», понятных людям разного времени и разного социального положения. Этим же объясняется и популярность произведения у средневекового читателя: оно переписывалось в течение нескольких веков.

Сюжета в сочинении Даниила Заточника по существу нет. Это собранные воедино афоризмы по поводу самых различных обстоятельств человеческой жизни. Каждый из этих афоризмов сам по себе или определенная группа их, объединенная единством затронутой в них темы, могут восприниматься как законченный самостоятельный текст («Аще кто в печали человека призрит, как студеною водою напоить в зноиныи день»; «Яко же бо олово гинеть [пропадает] часто разливаемо [расплавляемо], тако и человек, приемля многия беды»). И все же и «Слово», и «Моление», и переделки этих основных редакций представляют в целом единый текст. Отдельные афоризмы, в предельно сжатой словесной формулировке передающие житейскую мудрость, объединены стоящим за ними образом Даниила Заточника (в данном случае никакого значения не имеет, реальное это имя или нет). Сентенции о вечных и общих для всех людей истинах оказываются перипетиями судьбы определенного человека, вот этого самого Даниила, который обратился к своему князю с посланием. Многообразие предположений о том, кто такой Даниил и какова его судьба, высказываемых поздними исследователями памятника, возникало и перед древнерусским читателем, придавая памятнику облик не механического собрания отдельных афоризмов, а повествования о конкретной судьбе конкретного человека. Трудно судить, является ли такое построение произведения сознательным литературным приемом или же какой-то реальный Даниил, заточенный на озере Лаче, рассказал, пользуясь заимствованными и собственными афоризмами, о своей судьбе и нарисовал образ князя-правителя. В любом случае мы можем говорить, что перед нами произведение высокого литературного уровня, ярко отразившее реальную жизнь.

Книжный характер памятника проявился в том, что автор его широко заимствует афоризмы из книг священного писания (Псалтыри, притч Соломона и др.), из Книги притчей Иисуса Сираха, пользуется Повестью об Акире Премудром, «Стословцем» Геннадия, ему известна Повесть временных лет, Владимирская летопись. Вместе с этим «Слово» и «Моление» поражают тем, что в очень небольшом по объему тексте нашли отражение самые

[32] Там же, с. 157.

разнообразные стороны русского быта того времени. Даниил не ставил перед собой задачи описать быт. Он пользуется бытовой терминологией, затрагивает явления повседневной жизни для построения сравнений, метафор, отдельных пассажей. Благодаря этому и в «Слове» и в «Молении» перед нами предстают выпуклые зарисовки быта и нравов эпохи.

Взвешивая один из возможных вариантов освобождения от бедности — женитьбу на богатой невесте, Даниил предается пространным рассуждениям о женской злобе. Особенно много места этой теме уделено в «Слове». Инвективы Даниила по адресу злых жен и женской злобы в целом представляют собой вариации на эту популярную у средневековых книжников тему. Даниил пользуется здесь и книжными источниками, и, как он говорит сам, «мирскими притчами» (т. е. светскими поговорками). Живой юмор этих сентенций приводит к тому, что подбор острых афоризмов на тему о женской злобе (Даниил выступает не против женщин вообще, а только против особого, ненавистного ему типа «злой жены») создает конкретную картину семейных взаимоотношений, перед читателем возникают зарисовки поведения человека. «Видех жену злообразну, приничюще к зерцалу и мажущися румянцем, и рех ей: Не зри в зерцало, видевше бо нелепоту лица своего, зане болшую печаль примеши» (с. 27).

Рассуждая о возможности уйти в монастырь для спасения от житейских невзгод, Даниил говорит, что лучше «скончати живот [жизнь]», чем лицемерно, из-за желания улучшить свое положение, постричься в монахи. И, приводя примеры такого лицемерия, он рисует яркую картину монашеских нравов: «Мнози бо, отшедше мира сего во иноческая, и паки возвращаются на мирское житие, аки пес на своя блевотины, и на мирское гонение: обидят [оскорбляют, обманывают] села и домы славных мира сего, яко пси ласкосердии. Иде [где] же брацы [свадьбы] и пирове, ту черньцы и черницы и беззаконие: ангелскии [монашеский] имея на себе образ, а блядной нрав; святителскии имея на себе сан, а обычаем похабен» (с. 70).

Итак, перед нами сочетание в одном произведении высокой книжности с «мирскими притчами», риторических оборотов с бытовой терминологией. Из приведенных цитат можно было убедиться, что словарь Даниила насыщен обыденной и даже сниженной лексикой: «Даниил как бы щеголяет своей грубостью, нарочитой сниженностью стиля, не стесняясь бытового словаря».[33] Эта характерная черта стиля Даниила Заточника объясняется не только тем, что Даниил — представитель низших слоев общества, подневольный человек, стремящийся показать в литературном произведении свою зависимость от превратностей судьбы и от сильных мира сего, но и литературной позицией автора. Как установил Д. С. Лихачев, нарочитая грубость Даниила, его ба-

---

[33] *Лихачев Д. С.* Социальные основы стиля «Моления»..., с. 111.

лагурство восходят к скоморошеским традициям. Скоморошье балагурство чувствуется и в гротескных образах автора: в сравнениях, аллюзиях и сопоставлениях ощущается определенное пародирование (свою бедность и невзгоды Даниил сопоставляет с торжественными, полными глубокого смысла библейскими образами: «Аз бо есмь, аки она смоковница проклятая», «И покры мя нищета, аки Чермное море фараона» и т. п. Восхваляя князя, Даниил говорит: «...вид твой яко ливан [ладан] избран, очи твои яко источник воды живы, чрево твое яко стог пшеничен», с. 55—56).

Сочетание приемов и образов высокой книжности со скоморошьим балагурством, переплетение книжных учительных изречений с «мирскими притчами» придают произведению Даниила Заточника особое своеобразие. Своеобразно это произведение и своим отношением к человеческой личности. Иронизируя над самим собой, непомерно восхваляя князя, Даниил выше всего ставит интеллектуальную силу человека, встает на защиту человеческого достоинства. Как ни могуществен князь, но деяния его зависят от окружающих «думцев» — советников: «Княже мои господине! То не море топить корабли, но ветри; не огнь творить ражежение железу [не огонь плавит железо], но надымание мешное [но раздувание мехов]; тако же и князь не сам впадает в вещь [в беду], но думци вводять. З добрым бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихим думцею думая, меншего лишен будеть» (с. 25—26). Сентенции об уме и глупости занимают среди афоризмов Даниила значительное место. Мудрый человек, находясь в бедственном, безвыходном положении, стремясь выбраться в люди, не может и не должен поступаться своим человеческим достоинством, идти против своей совести.

Содержание и литературные особенности сочинения Даниила Заточника дали основание целому ряду исследователей охарактеризовать его как древнерусского интеллигента, который остро ощущает недуги своего времени, пытается найти выход из них, ратует за признание человеческого достоинства независимо от социального и имущественного положения человека. Этот сложный и интересный характер древнерусского писателя тонко и точно отметил В. Г. Белинский: «Кто бы ни был Даниил Заточник, — можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые, на беду себе, слишком умны, слишком даровиты, слишком много знают, и, не умея прятать от людей своего превосходства, оскорбляют самолюбивую посредственность; которых сердце болит, снедается ревностью по делам, чуждым им, которые говорят там, где лучше было бы молчать, и молчат там, где выгодно говорить; словом, одна из тех личностей, которых люди сперва хвалят и холят, потом сживают со свету и, наконец, уморивши, снова начинают хвалить».[34]

[34] *Белинский В. Г.* Русская народная поэзия. — Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 351.

4. Слово о погибели Русской земли

«Слово о погибели Русской земли» дошло до нас в двух списках, при этом не как самостоятельный текст, а как введение к первой редакции «Жития Александра Невского».[35] Заглавие «Слово о погибели Рускыя земли» читается только в Псковском списке. Незавершенность текста Слова, то обстоятельство, что смыслу заглавия отвечает лишь начало последней фразы дошедшего текста, дают основание видеть в нем отрывок более обширного произведения, посвященного описанию каких-то тяжелых бедствий, которые обрушились на Русскую землю.

Н. И. Серебрянский, согласно гипотезе которого дошедшему до нас тексту «Жития Александра Невского» предшествовала несохранившаяся светская биография князя, считал, что «Слово о погибели» — начальная часть этой биографии, так как в дошедшем списке Слово было помещено перед Житием.[36] Открытие второго списка «Слова о погибели Русской земли», где этот памятник также оказался объединенным с «Житием Александра Невского», как будто бы подтверждало это предположение Н. И. Серебрянского. Однако сравнительный анализ стиля «Слова о погибели» и «Жития Александра Невского» приводит к заключению о независимости и разновременности возникновения обоих произведений. Присоединение Слова к Житию — факт более поздней литературной истории этих памятников.[37]

Упоминаемые в Слове имена и контекст, в котором эти имена встречаются («до нынашняго Ярослава и до брата его Юрья, князя Володимерьскаго»),[38] отзвуки легенд о Владимире Мономахе и некоторые южнорусские черты в памятнике свидетельст-

---

[35] Один список — Гос. архив Псковской области, собр. Псково-Печерского монастыря (ф. 449), № 60, XV в.; второй — Древлехранилище ИРЛИ АН СССР. Разряд IV, оп. 24, № 26, XVI в. На первый список, как установил Ю. К. Бегунов, еще в 1878 г. обратил внимание псковский археолог К. Г. Евлентьев. Но открыт по существу и введен в научный оборот этот список был Х. М. Лопаревым в 1891 г. Второй список был обнаружен в 1933 г. среди рукописей Гребенщиковской старообрядческой общины знатоком древнерусской рукописной книги И. Н. Заволоко. Текст этого списка в 1947 г. был опубликован В. И. Малышевым (*Малышев В. И.* Житие Александра Невского. (По рукописи середины XVI в., Гребенщиковской старообрядческой общины в г. Риге). — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 185—193) и в посмертном издании работы французского ученого М. В. Горлина (*Gorlin M.* Le Dit de la ruine de la terre Russe et de la mort du grand-prince Jaroslav. — Revue des études slaves, t. 23, Paris, 1947, fasc. 1—4, p. 5—33). Подробнее см.: *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». М.—Л., 1965, с. 5—8.

[36] *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития. М., 1915, с. 154—212.

[37] *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли».

[38] Текст цит. по: *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли», с. 156—157.

вуют о том, что «Слово о погибели Русской земли» было написано в Северо-Восточной Руси автором южнорусского происхождения не позже 1246 г. («нынешний» Ярослав — Ярослав Всеволодович, ум. 30 сентября 1246 г.). Заглавие памятника и фраза, на которой обрывается текст («А в ты дни болезнь крестияном от великаго Ярослава и до Володимера...») дают основание определять это произведение как страстный, горячий отклик неизвестного нам автора на монголо-татарское нашествие. Вероятнее всего, Слово было написано между 1238—1246 гг.

Дошедший до нас текст — либо вступление, либо первая часть произведения, в котором повествовалось о «погибели Русской земли» — об ужасах батыевщины, о разгроме русских княжеств полчищами Батыя. И в этой сохранившейся части автор давал восторженное описание красот и богатства Русской земли, ее политического могущества. Такой характер вступления к тексту, который должен был повествовать о горестях и бедах страны, не случаен. В. В. Данилов, сопоставляя «Слово о погибели Русской земли» с другими памятниками древней и средневековой литературы, в которых встречается похвала величию и славе родной земли, пришел к заключению, что «„Слово о погибели" сближается не со всякими патриотическими произведениями в других литературах, а лишь со сходными по условиям своего появления, когда родина писателя страдала от войн, междоусобий и произвола».[39]

Автор Слова как бы окидывает взором всю Русскую землю и восхищается ее красотой и величием: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая. И многыми красотами удивлена еси: озеры многыми удивлена еси, реками и кладязьми месточестьными, горами крутыми... зверьми различными, птицами бещислеными...». Русская земля «украсно украшена» не только красотами и дарами природы, она славна и «князьми грозными, бояры честными, вельможами многами». И развивая тему «грозных князей», покоривших «поганьскыя страны», автор Слова рисует идеальный образ русского князя — Владимира Мономаха. Половцы пугали Мономахом своих детей. «Литва» боялась во времена этого князя выходить из своих болот, венгры даже горы укрепляли железными воротами, чтобы «великий Володимер» не пришел к ним, «немцы» (шведы) радовались, что их земли далеко от княжения Мономаха «за синим морем», а византийский император, «жюр [кир — греч. господин] Мануил Цесарегородскый», посылал Владимиру Мономаху дары, чтобы он «Цесарягорода не взял». Этот гиперболизированный образ «грозного» великого князя воплощал в себе идею сильной княжеской власти, воинской доблести. В обстановке монголо-татарского нашествия

---

[39] *Данилов В. В.* «Слово о погибели Рускыя земли» как произведение художественное. — ТОДРЛ, т. 16. М.—Л., 1960, с. 137—138.

и военного поражения напоминание о силе и могуществе Мономаха служило укором современным князьям и вместе с тем должно было вселять надежду на лучшее будущее. Не случайно поэтому «Слово о погибели» было присоединено к «Житию Александра Невского»: в Житии грозным и великим князем выступал князь — современник батыевщины.

«Слово о погибели Русской земли» по теме и по стилю перекликается со «Словом о полку Игореве». Эти памятники имеют много общего: высокий патриотизм, проявление национального самосознания, гиперболизация силы и воинской доблести князя-воина, лирическое восприятие природы, ритмический строй текста. Памятники близки и тем, что оба содержат сочетание плача и похвалы. В обоих текстах имеются общие стилистические формулы, сходные поэтические образы. Характер заглавия обоих произведений совпадает: «Слово о полку. . .» — «Слово о погибели. . .». Фраза «Слова о полку Игореве» «От стараго Владимера до нынѣшняго Игоря. . .» параллельна фразе «Слова о погибели» — «От великого Ярослава и до Володимера, и до ныняшняго Ярослава. . .». Может быть отмечен и ряд других параллельных оборотов.[40] «Слово о полку Игореве» было лиро-эпическим призывом к единению русских князей и русских княжеств, прозвучавшим перед монголо-татарским нашествием. «Слово о погибели Русской земли» — лиро-эпический отклик на события этого нашествия.

5. Агиография

Наряду с летописанием, как и в предшествующие столетия, в XIII в. важнейшим жанром древнерусской литературы является агиография — жития святых: повествования о жизни и подвигах людей, признанных церковью святыми. Как уже говорилось выше, авторы житий в своем творчестве были тесно связаны требованием строго соблюдать жанровые каноны, выработанные многовековой историей этого, церковно-религиозного по своим задачам, жанра. В этом причина отвлеченности, риторичности житий, того, что жития разных святых, написанные в разное время, во многом похожи друг на друга. Но, что также уже отмечалось выше, героями житий становились реальные исторические личности; авторы житий были людьми своего времени, и в той или иной степени в написанных ими житиях находили отклик политические концепции этого времени; одним из источников, к которым прибегали агиографы, были устные предания о святом, а в этих устных преданиях отражались и реальные события из

---

[40] Вопрос о сходных местах «Слова о полку Игореве» и «Слова о погибели» подробно рассмотрен в статье А. В. Соловьева «Заметки к „Слову о погибели Рускыя земли“» (ТОДРЛ, т. 15. М.—Л., 1958, с. 109—113).

жизни святого, и сказочно-фантастические легенды о нем. Все эти факторы действовали разрушающе на жанровые каноны, способствовали проникновению в житийные произведения исторически-злободневных, публицистических, сюжетно-увлекательных эпизодов. Чем значительнее отступления в житии от жанровых канонов, тем интереснее такое житие в литературном отношении. Разумеется, в любом случае имеет значение и литературный талант автора жития. Эти характерные черты агиографического жанра, присущие ему изначала, нашли отражение и в житиях, написанных в рассматриваемый нами период истории древнерусской литературы.

Ниже мы остановимся на четырех памятниках агиографического жанра этого времени: два из них — жития церковно-религиозных деятелей, два — княжескпе жития.

Житие Авраамия Смоленского. Жития подвижников церкви, которые можно датировать серединой—концом XIII в., в целом должны быть охарактеризованы как памятники, строго соблюдающие каноны житийного жанра. Образцом может служить «Житие Авраамия Смоленского», составленное Ефремом в середине XIII в. Житие начинается с риторического вступления общего характера и заканчивается столь же риторической похвалой святому. О себе автор жития говорит с крайней степенью самоуничижения. О биографических фактах из жизни своего героя, хотя Ефрем был учеником Авраамия и мог слышать о событиях его жизни от него самого, агиограф рассказывает отвлеченно и обобщенно. При этом, в соответствии с требованиями агиографического этикета, он употребляет стилистические штампы: Авраамий родился «от верну родителю», в юношеские годы он «на игры с инеми не исхожааше», в монастыре он «пребысть... в труде и в бдении и в алкании день и нощь», «вь всем повинуяся игумену и послушание имеа къ всеи братьи».[41] Основное содержание «Жития Авраамия» — рассказ о его проповеднической деятельности в Смоленске, о гонениях, которые он претерпевает от местного духовенства и от смолян. Рассказано об этом довольно красочно, но отвлеченно и риторично — намеками, сопоставлениями с библейскими событиями, иносказательно. Составить из этого рассказа конкретное представление о том, почему Авраамий вызвал к себе такую неприязнь и духовенства, и жителей Смоленска, каким образом ему все же удалось избежать нависшей над ним угрозы физической расправы, очень трудно.

Житие Варлаама Хутынского. Во 2-й половине—конце XIII в. в Новгороде была составлена первоначальная редакция «Жития Варлаама Хутынского», основателя Хутынского монастыря под Новгородом. Это житие проложного типа — краткий рассказ

---

[41] Жития преподобного Авраамия Смоленского и службы ему. Приготовил к печати С. П. Розанов. СПб., 1912, с. 1—24.

о жизни святого, предназначенный для Пролога. Здесь в сжатой форме сообщаются основные сведения о жизненном пути подвижника — основателя монастыря. И как характерную черту житийного жанра следует отметить, что в этом житии, иного типа, чем «Житие Авраамия», и не зависящем от последнего, общие места совпадают с «Житием Авраамия». В «Житии Варлаама Хутынского» мы также читаем: «Родися... от верну родителю и крестьяну и богобоязниву», «И еще ун сы на игры с инеми человекы не изволи изиити».[42]

В то время, когда составлялась первоначальная редакция «Жития Варлаама Хутынского», в устной традиции бытовали легендарные рассказы о нем сказочного и новеллистического характера. Но в письменный житийный текст такие рассказы стали включаться позднее. В XIII в. в житие церковного подвижника эпизоды бытового, сказочно-легендарного характера не включаются.

Иную картину наблюдаем мы в княжеских житиях, создававшихся в это же время. При сохранении целого ряда агиографических этикетных положений, образов, словесных штампов, в княжеских житиях значительны отклонения от канона, нарушения его. Прежде всего это обусловливалось тем, что героем жития выступал государственный деятель, а не подвижник церкви, кроме того, именно в княжеских житиях, написанных в рассматриваемый период, отразились события монголо-татарского нашествия и ига. В это время создается «Житие Александра Невского», великого полководца и государственного деятеля Древней Руси, появляется ряд княжеских житий, в которых князь выступает не только как государственный деятель и полководец, но и как князь-страдалец, принявший мученическую смерть в Орде.

Житие Александра Невского. «Житие Александра Невского» в первоначальной редакции было написано в Рождественском монастыре во Владимире, где был погребен князь (ум. в 1263 г.), вероятнее всего, до 1280 г., года смерти митрополита Кирилла, так как целый ряд данных говорит о его участии в создании этого жития. «Житие Александра Невского» должно было показать, что и после Батыева нашествия, после разгрома русских княжеств на Руси все же остались сильные и грозные князья, которые могут постоять за русские земли в борьбе с врагом и воинская доблесть которых внушает страх и уважение окружающим Русь народам.

«Житие Александра Невского» манерой описания военных столкновений, отдельными чертами стиля, композиции, фразеологии сближается с «Летописцем Даниила Галицкого». По убедительному предположению Д. С. Лихачева, такая близость этих произведений объясняется причастностью к их созданию митро-

[42] Текст цит. по списку: ЦГАДА, ф. 381, № 157 (Пролог 1356 г.).

полита Кирилла II.[43] Кирилл был близок к Даниилу Галицкому и участвовал в составлении «Летописца Даниила Галицкого»,[44] а позже, обосновавшись в Северо-Восточной Руси, он принимал горячее участие в государственной деятельности Александра Невского. «Вне всякого сомнения, — пишет Д. С. Лихачев, — Кирилл имел отношение к составлению жизнеописания Александра. Он мог быть и автором, но вернее всего он заказал житие кому-нибудь из проживающих на севере галицких книжников».[45]

«Житие Александра Невского» имеет и существенное жанровое отличие от «Летописца Даниила Галицкого»: оно с самого начала писалось как произведение житийное, это памятник агиографического жанра.[46] Жанровые особенности нашли отражение в авторском предисловии с элементами самоуничижения и этикетными сведениями автора о себе, в том, как рассказчик сообщал в начале своего повествования о рождении и родителях Александра («...родися от отца милостилюбца и мужелюбца, паче же и кротка, князя великаго Ярослава, и от матере Феодосии»),[47] в рассказе о свершившихся по смерти Александра чудесах, в многочисленных отступлениях церковно-риторического характера. Но реальный образ героя повествования, его деяния придали «Житию Александра Невского» особый воинский колорит. Чувство живой симпатии рассказчика к своему герою, о котором он не только слышал «от отець своих», а и сам был «самовидець възраста его» (с. 159), преклонение перед его воинскими и государственными делами придали «Житию Александра Невского» какую-то особую искренность и лиричность.[48]

Характеристики Александра Невского в Житии очень разноплановы. В соответствии с житийными традициями подчеркиваются «церковные» добродетели Александра. О таких, как Александр, говорит автор, пророк Исайя сказал: «Князь благ в странах — тих, уветлив, кроток, съмерен — по образу божию есть» (с. 175). Он «бе бо иереелюбець и мьнихолюбець, и нищая любя. Митрополита же и епископы чтяше и послушааше их, аки самого Христа» (с. 176). А с другой стороны, это мужественный, страшный для

[43] *Лихачев Д. С.* Галицкая литературная традиция в житии Александра Невского. — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 35—56.

[44] См.: *Черепнин Л. В.* Летописец Даниила Галицкого, с. 245—252.

[45] *Лихачев Д. С.* Галицкая литературная традиция..., с. 52.

[46] Необычное для житий сочетание в «Житии Александра Невского» элементов воинского повествования с церковно-религиозными послужило основанием уже упоминавшейся нами выше гипотезы, согласно которой в основе дошедшего до нас текста «Жития Александра Невского» лежит светская биография князя. Однако попытки выделить из дошедших текстов эту светскую биографию успехом не увенчались.

[47] Текст цит. по: *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли», с. 160. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[48] См.: *Еремин И. П.* Житие Александра Невского. — В кн.: Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков. М., 1957, с. 355.

врагов герой-полководец. «Взор [вид, образ] его паче [здесь — величественное] инех человек, и глас его — акы труба в народе» (с. 160). Побеждая, сам Александр непобедим: «... не обретеся противник ему в брани никогда же» (с. 172). В своих воинских действиях Александр стремителен, самоотвержен и беспощаден. Узнав о приходе на Неву шведов, Александр, «разгоресе сердцем», «в мале дружине» устремляется на врага. Он так спешит, что ему некогда «послати весть к отцю своему», а новгородцы не успевают собрать свои силы в помощь князю. Стремительность Александра, его богатырская удаль характерны для всех эпизодов, в которых говорится о его ратных подвигах. В этих описаниях Александр представал уже как эпический герой. Сочетание в одном повествовательном ряду подчеркнуто «церковного» и еще ярче выражающегося «светского» плана — стилистическая особенность «Жития Александра Невского». И замечательно, что при этой разноплановости и, казалось бы, даже противоречивости характеристик Александра образ его целен. Цельность эта создается лирическим отношением автора к своему герою, тем, что Александр для автора не только герой-полководец, но и мудрый, заботящийся о своем народе государственный деятель. Он «сироте и вдовици в правду судяй, милостилюбець, благ домочадцемь своим» (с. 175). Это идеал мудрого князя, правителя и полководца. Не случайно, описывая смерть Александра, автор Жития в одном из своих горестных восклицаний почти повторяет Даниила Заточника: «Отца бо оставити человек может, а добра господина не мощно оставити» (с. 178) (ср. у Даниила Заточника: «Князь щедр отець есть слугам многиим: мнозии бо оставляють отца и матерь, к нему прибегают»).

Героико-эпический дух «Жития Александра Невского» обусловил включение в текст Жития эпизода, повествующего о шести храбрецах, отличившихся во время битвы на Неве. Автор говорит, что он слыхал об этом от самого Александра и «от иных, иже в то время обретошася в той сечи» (с. 168). Видимо, в основе эпизода лежит какое-то устное эпическое предание или, возможно, героическая песня о шести храбрецах. Правда, автор Жития лишь перечислил имена героев, кратко сообщив о подвиге каждого из них.

Описывая ратные подвиги Александра, автор Жития с несвойственной для агиографа свободой пользовался и воинскими эпическими преданиями, и изобразительными средствами воинских повестей. Этим объясняется стилистическое своеобразие «Жития Александра Невского», а оно в свою очередь было обусловлено и реальным обликом героя Жития, и задачей автора нарисовать идеальный образ князя — защитника родины. Автор «Жития Александра Невского» так удачно разрешил поставленную перед собой задачу, что это Житие вплоть до XVI в. служило своеобразным эталоном «высокого» стиля изображения князя-полководца.

Житие Михаила Черниговского. Близко по времени создания к «Житию Александра Невского» и «Житие Михаила Черниговского». Это иной тип княжеского жития эпохи монголо-татарского ига. В 1246 г. в Орде по приказанию Батыя был убит черниговский князь Михаил Всеволодович вместе с сопровождавшим его в Орду боярином Федором. Убийство носило политический характер, но в Житии гибель Михаила представлена как добровольное страдание за православную веру.

Как уже говорилось выше, запись о гибели в Орде Михаила Черниговского была помещена в Ростовском летописном своде княгини Марьи. Дочь Михаила Всеволодовича, ростовская княгиня Марья вместе с сыновьями установила церковное почитание Михаила и боярина Феодора в Ростове. В связи с этим было написано проложное житие Михаила Черниговского — краткий рассказ о его гибели в Орде. Житие было написано до 1271 г. (года смерти княгини Марьи). Это краткое проложное «Житие Михаила Черниговского» послужило основой для целого ряда более поздних и более пространных редакций житийного повествования о гибели в Орде черниговского князя. Первая из этих редакций была составлена в конце XIII—начале XIV в. священником Андреем.[49]

Пришедший в Орду на поклон к Батыю черниговский князь отказывается выполнять татарские обряды: пройти меж огней и поклониться татарским идолам. Михаила убивают. Боярин Федор поступает так же, как его господин, и тоже гибнет. Отправляясь в Орду, и Михаил и Федор знают, что их ждет там гибель, но они для того и идут, чтобы «обличить» идолопоклонство — «нечестивую веру». Эта линия Жития имеет ярко выраженную церковную окраску. Но в Житии не менее сильна и линия психологически-драматическая. Находившийся в это время в Орде внук Михаила, ростовский князь Борис, и другие русские, случившиеся в это время в Орде, уговаривают черниговского князя подчиниться воле татар, обещая со всеми своими людьми принять за него епитимью. Боярин Федор опасается, что уговоры подействуют на князя: вспомнив «женьскую любовь и детей ласкание»,[50] князь уступит и подчинится требованиям татар. Но Михаил тверд. Он решил выполнить долг до конца. Сняв с себя княжеский плащ, Михаил бросает его в ноги уговаривающих и восклицает: «Примите славу света сего, ея же вы хощете». С драматическими подробностями, замедляющими повествование и усиливающими его эмоциональное воздействие, рассказывается, как были убиты Михаил и Федор.

---

[49] Подробное исследование литературной истории «Жития Михаила Черниговского» см.: *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития, с. 108—141.

[50] Текст цит. по: *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития, Приложения, с. 55—58.

Эта вторая линия Жития — рассказ об обстоятельствах убийства князя и боярина делала его не отвлеченным церковно-религиозным повествованием о страдании за веру, но животрепещущим рассказом о татарской жестокости и о непреклонной гордости русского князя, который жертвует жизнью за честь своей земли.

По образцу «Жития Михаила Черниговского» в XIV в. будет написано «Житие Михаила Ярославича Тверского», убитого в Орде в 1318 г. по проискам московского князя Юрия Даниловича. И здесь князь добровольно идет в Орду. Но самоотверженность его объясняется уже не религиозными мотивами, а заботой князя о судьбе своего княжества. Рассказ об унижениях Михаила Ярославича в Орде, об обстоятельствах его гибели осложнен рядом сильных деталей и психологически острых ситуаций.

6. Серапион Владимирский

Жанр ораторской прозы — один из основных в системе жанров древнерусской литературы в XIII в. представлен «словами» Серапиона. О Серапионе нам известно очень немногое. До 1274 г. он был архимандритом Киево-Печерского монастыря, с 1274 по 1275 г. — епископом Владимирским. Серапион относится к кругу тех деятелей XIII в., которые в своем творчестве осуществляли связь культур Юго-Западной и Северо-Восточной Руси. Он был близок к митрополиту Кириллу (по инициативе последнего получил епископскую кафедру во Владимире), сыгравшему, как мы помним, значительную роль в создании «Летописца Даниила Галицкого» и «Жития Александра Невского».

До нас дошло пять «слов» Серапиона, бесспорно принадлежащих ему. Но из краткой характеристики Серапиона летописцем, сообщающим под 1275 г. о его смерти, и из «слов» самого Серапиона явствует, что им было написано гораздо больше и «слов» и поучений. Основная тема сохранившихся «слов» Серапиона — ордынское иго. Все «слова» пронизаны мыслью, что покорение Русской земли монголо-татарами — божья кара за грехи людей. Единственное средство избавления от этой кары — покаяние, нравственное самоусовершенствование. Однако наглядность описанных в «словах» Серапиона бедствий, постигших Русскую землю, глубина чувств автора, переживающего со всем народом тяготы своей родины, придавали его «словам» более глубокое значение.

В первом «слове», «О казнех божиях и о ратех», Серапион говорит о землетрясении («Ныне же земли трясенье своима очима видехом»).[51] Вероятнее всего, Серапион имел в виду землетрясе-

[51] Текст цит. по: *Петухов Е. В.* Серапион Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888, Приложения, с. 1. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

ние в Киеве в 1230 г. Но в центре внимания этого «слова», как и остальных, — переживаемые русскими людьми беды монголо-татарского нашествия и ига. Видимо, Серапион, вспоминая о землетрясении, видел в событии 1230 г. божественное предзнаменование последующих бед монголо-татарского завоевания. Надо полагать, что это «слово» было написано после похода Батыя на Южную Русь в 1239—1240 гг., когда был захвачен и разгромлен Киев.[52] Остальные четыре «слова» Серапиона были созданы им во Владимире.[53]

Все «слова» Серапиона представляют как бы единый цикл, в котором автор с болью в сердце описывает бедствия монголо-татарского нашествия и призывает людей перед лицом грозной опасности оставить внутренние распри, освободиться от собственных пороков и недостатков. Такой призыв в годы ордынского насилия имел большое патриотическое значение. «Слова» Серапиона носили и просветительский характер. При этом он не только обличал социальные пороки (Серапион осуждает «вражду», под которой имеет в виду междоусобия князей, «несытство имения» — стремление к наживе, «резоимство» — ростовщичество, и «всякое грабление»), но и боролся с невежеством и суеверием.

И общая, центральная для всех «слов» Серапиона тема — ордынское насилие, и частные вопросы, на которых он останавливается в своих «словах», раскрываются им не в отвлеченных, риторических рассуждениях, а в жизненно-убедительных конкретных зарисовках. Вместе с тем всюду видна высокая книжная культура автора, его писательское искусство, литературный талант. Пафос, торжественность, драматичность тех частей «слов», где Серапион говорит о бедствиях русских людей, достигаются чередованием синтаксически кратких предложений, составляющих длинный синонимический ряд, построением фраз в виде вопросов, что придает его «словам» особую ритмичность. «. . . и землю нашю пусту створиша, и грады наши плениша, и церкви святыя разориша, отци и братию нашю избиша, матери наши и сестры наши в поруганье быша» (с. 2). «Не пленена ли бысть земля наша? Не взяти ли быша гради наши? Не вскоре ли падоша отци и братия наша трупиемь на земли? Не ведены ли быша жены и

---

[52] Е. В. Петухов предполагал, что первое «слово» Серапиона было написано вскоре после землетрясения 1230 г. и позже дополнено вставкой о монголо-татарах. В. А. Колобанов считает, что и это «слово», как и остальные, создано в 1270-х гг. во Владимире (*Колобанов В. А.* Общественно-литературная деятельность Серапиона Владимирского. Автореф. канд. дис. Ленинград—Владимир, 1962).

[53] М. Горлин считал, что все «слова» Серапиона, кроме последнего, были написаны им не в 1274—1275 гг., а ранее, во время пребывания в Киеве (*Gorlin M.* Serapion de Wladimir, prédicateur de Kiev. — Revue des études slaves, t. 24, Paris, 1948, p. 21—28). Н. К. Гудзий убедительно показал необоснованность этого предположения (*Гудзий Н. К.* Где и когда протекала литературная деятельность Серапиона Владимирского? — ИОЛЯ, 1952, т. 11, вып. 5, с. 450—456).

чада наша в плен? Не порабощени быхом оставшеи горкою си работою от иноплеменик? Се уже к 40 лет приближаеть томление и мука, и дане тяжькыя на ны не престануть, глади, морове живот наших. И всласть хлеба своего изъести не можем. И въздыхание наше и печаль сушить кости наши» (с. 5). «Тогда наведе на ны язык [народ] немилостив, язык лют, язык не щадящь красы уны, немощи старець, младости детий» (с. 8).

Общая мысль и общий смысл нарисованных Серапионом картин насилий, чинимых монголо-татарскими захватчиками, перенесенных народом бедствий во всех «словах» сходны, но конкретные образы, подбор сильных деталей всюду варьируется. Не менее ярки и живы пассажи Серапиона, в которых он останавливается на вопросах нравственного характера, говорит о невежестве и суеверии. Так, например, осуждая жестокие расправы над людьми, заподозренными в колдовстве, Серапион убедительно, с сарказмом высмеивает бессмысленность таких действий: «От которых книг или от ких писаний се слышасте, яко волхвованиемь глади бывають на земли и пакы волхвованиемь жита умножаються? То аже сему веруете, то чему пожигаете я́? Молитеся и чтите я́, дары и приносите им, ать [пусть] строять мир: дождь пущають, тепло приводять, земли плодити велять!» (с. 11).

«Слова» Серапиона — образец высокого литературного искусства. Они продолжают традиции таких мастеров этого жанра древнерусской литературы, как Иларион и Кирилл Туровский. В отличие от «слов» Илариона и Кирилла Туровского в «словах» Серапиона сильнее выражены непосредственные человеческие чувства, им присуща бо́льшая простота и ясность изложения.

7. Повесть о разорении Рязани Батыем

«Повесть о разорении Рязани Батыем» —наиболее яркий героико-эпический рассказ о нашествии Батыя на Русскую землю. Повесть эта возникла значительно позже самого события — захвата и разгрома Рязани Батыем осенью 1237 г., вероятнее всего, в первой половине—середине XIV в. «Повесть о разорении Рязани Батыем» не является документальным описанием борьбы рязанцев с вторгшимся в пределы княжества врагом. Среди участников битвы с Батыем названо много неизвестных по летописным источникам имен. Сражаются с Батыем князья, к 1237 г. уже умершие (например, Всеволод Пронский, погибший в 1208 г., Давид Муромский, скончавшийся в 1228 г.), согласно Повести, в 1237 г. героически гибнет Олег Красный, который на самом деле пробыл в плену у Батыя до 1252 г. и умер в 1258 г. Все рязанские князья, участники битвы с Батыем, называются в Повести братьями. Такое объединение в единую богатырскую рать самых разных людей и определение всех их братьями объясняется тем, что в основе Повести лежат устные эпические предания.

Произведение с такими отступлениями от исторических реалий могло быть написано лишь через какое-то время после самого события, когда эпически обобщились в представлении людей действительные факты. Но нельзя из-за анахронизмов Повести и некоторых текстуальных параллелей с памятниками позднего происхождения (параллели эти могут объясняться вторичными заимствованиями в первоначальный текст) [54] слишком отдалять время создания Повести от события, которому она посвящена. По мнению Д. С. Лихачева, «Повесть о разорении Рязани» «не могла возникнуть... позднее середины XIV века. За это говорит и самая острота переживания событий Батыева нашествия, не сглаженная и не смягченная еще временем, и ряд характерных деталей, которые могли быть памятны только ближайшим поколениям».[55]

В Повести отразились эпические представления о приходе Батыя на Рязань, часть из которых могла возникнуть вскоре после 1237 г. В ней могут быть отмечены совпадения с летописной повестью рязанского свода, написанной участником событий 1237 г. (см. ранее, с. 99—100). Поэтому мы и рассматриваем «Повесть о разорении Рязани Батыем» в ряду памятников XIII в., посвященных монголо-татарскому нашествию.

Хотя «Повесть о разорении Рязани Батыем» воспринимается как самостоятельный законченный текст, в древнерусской рукописной традиции она входила в свод, посвященный рязанской святыне — иконе Николы Заразского, принесенной в Рязанскую землю из Херсонеса, города, в котором, по легенде, принял крещение князь Владимир Святославич. Свод этот состоит из рассказа об истории перенесения в Рязанское княжество образа Николы из Корсуни «служителем» этой иконы корсунянином Евстафием, «Повести о разорении Рязани Батыем» и родословия «служителей» иконы, начиная с Евстафия и кончая в одних редакциях памятника девятым (1560), в других одиннадцатым (1614) поколением. Тексты эти и по стилю и по содержанию весьма разнохарактерны, но внутренне они объединены тем, что в них повествуется о судьбе Рязанской земли и рязанской святыни.

Первый рассказ — о перенесении образа Николы — имеет в своей основе широко распространенный в средневековой литературе сюжет о переходе какой-либо святыни (иконы, креста) из одного места в другое. Но в рассматриваемом нами памятнике

[54] Так, например, В. П. Адрианова-Перетц, отметившая в Повести в плаче Ингваря Ингоревича ряд вторичных чтений по отношению к плачу Евдокии, вдовы Дмитрия Донского, из «Слова о житии и преставлении Дмитрия Донского», пишет: «... заключительный плач, со временем доработанный по типу плача княгини Евдокии, вдовы Дмитрия Донского, т. е. не раньше XV в., содержит следы и более древней своей основы» (*Адрианова-Перетц В. П.* Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. — ТОДРЛ, т. 8. М.—Л., 1951, с. 122).

[55] См.: *Лихачев Д. С.* Повесть о разорении Рязани Батыем. — В кн.: Воинские повести древней Руси. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1949, с. 139—140.

этот традиционный сюжет тесно связан с историческими событиями, является своеобразным введением к основной части свода — «Повести о разорении Рязани». Начинается рассказ о перенесении образа с сообщения о том, что событие это произошло «в третье лето по Калском побоище», где было «убито много князей руских».[56] Описав, где находился в Корсуни образ Николы (здесь же подробно повествуется об истории крещения Владимира), автор переходит к рассказу о том, как корсунский образ очутился в Рязанской земле. Служителю образа Николы, корсунянину Евстафию «в приведении» несколько раз являлся святой Никола и требовал, чтобы тот перенес его образ из Корсуни в Рязань. Евстафий долго сопротивлялся повелениям Николы, пока Никола не наслал на него болезнь, от которой Евстафий избавился, твердо пообещав подчиниться воле святого. Святой наставляет Евстафия, каким путем он должен идти в незнакомые ему земли. Д. С. Лихачев так отвечает на вопрос, почему Никола так настойчиво «гнал» своего служителя со своей иконой из Корсуни в Рязань: «Гнал Евстафия, конечно, не Никола, гнали половцы, пришедшие в движение после Калкской битвы, вспугнутые движением татаро-монгольских орд, наполнившие причерноморские степи и отрезавшие Корсунь от севера. Вспомним, что путешествие Евстафия относится к „третьему лету после Калкского побоища“ и что Никола „запрещает“ Евстафию идти через опасные половецкие степи. Не случайно также для нового более безопасного местопребывания „Покровителя“ торговли Николы была выбрана Рязань. Связи Рязани с Северным Кавказом и черноморским побережьем прослеживаются с давних пор».[57] Рассказ о перенесении Николина образа проникнут вместе с тем предчувствием трагического будущего. Он как бы подготавливает читателя к событиям, о которых пойдет речь в «Повести о разорении Рязани Батыем». Евстафий после длительного путешествия, претерпев целый ряд злоключений, достигает Рязанской земли. В это время Никола является во сне рязанскому князю Федору Юрьевичу (по летописям неизвестен), который княжит в городе Заразске (теперь Зарайск), и велит ему идти навстречу образу, предрекая князю и его будущим жене и сыну «царствие небесное». Заключительная часть этого рассказа кратко сообщает об обретении князем Федором и его семьей «небесного царства» через мученическую смерть. В 1237 г., читаем мы здесь, «убиен бысть благоверный князь Федор Юрьевич Резанский от безбожнаго царя Батыа на реке на Воронежи» (с. 287). Узнав о гибели мужа, княгиня Евпраксия бросилась вместе с сыном Иваном Посником «ис превысокаго храма своего». Поэтому корсунская икона

---

[56] Текст цит. по: *Лихачев Д. С.* Повести о Николе Заразском (тексты). — ТОДРЛ, т. 7. М.—Л., 1949, с. 282. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[57] *Лихачев Д. С.* Повесть о разорении Рязани Батыем, с. 126.

Николы стала называться Заразской, «яко благовернаа княгиня Еупраксеа с сыном князем Иваном сама себе заразы» (с. 287). Как и почему был убит князь Федор Юрьевич Батыем, какие беды претерпела Рязанская земля от Батыя, мы узнаём из «Повести о разорении Рязани Батыем».

Начинается Повесть в летописном манере: «В лето 6745 [1237] ... прииде безбожный царь Батый на Русскую землю...» (с. 287). Далее следуют близкие к летописной повести о приходе Батыя на Рязань слова о том, что Батый требует от рязанцев во всем десятины, сообщение об отказе владимирского великого князя пойти на помощь рязанцам (см. ранее, с. 100).

Великий князь рязанский, получив отказ в помощи от владимирского князя, посоветовавшись с остальными князьями Рязанской земли, решает умилостивить Батыя дарами. «З дары и молением великим, чтобы не воевал Рязанския земли», к Батыю посылается сын великого князя Юрия Ингоревича Федор Юрьевич. Приняв дары, Батый «лестию» обещает не воевать Рязанское княжество. Однако он просит у рязанских князей «дщерей и сестер собе на ложе». Один из рязанских вельмож из зависти донес Батыю, что у Федора Юрьевича княгиня «от царьска рода и лепотою-телом красна бе зело». На требование Батыя «видети красоту» жены Федора, князь, «посмеяся», говорит: «Аще нас преодолееши, то и женами нашими владети начнеши» (с. 288). Разгневанный столь дерзким ответом Батый приказывает убить Федора и перебить всех, кто пришел с ним. Узнав о гибели Федора, его жена Евпраксия бросилась с сыном «из превысокаго храма своего» и разбилась («заразися до смерти», с. 289). Окончание рассмотренной части Повести, как видим, почти дословно повторяет окончание предшествующего «Повести о разорении Рязани Батыем» рассказа о перенесении образа Николы.

Это экспозиция Повести. И хотя, на первый взгляд, рассказ о приходе Батыя к Рязани и посылке ему даров носит самостоятельный характер, он тесно связан со всем сюжетом произведения. Разрозненно отдельные княжества не могут противостоять силам Батыя, но своекорыстие князей препятствует их союзу для совместной борьбы с врагом. Попытки умилостивить врага, примириться с ним бесцельны: в этом случае придется полностью и безоговорочно подчиниться во всем его воле. Остается единственный выход — бороться с насильниками, как бы ни были велики их силы и как бы ни безнадежна была эта борьба: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти» (с. 289). Эти слова Юрия Ингоревича, с которыми он обращается к рязанским князьям и воинам, призывая их на борьбу с врагом, когда стало известно о гибели посольства к Батыю, выражают основную идею всех эпизодов произведения — лучше гибель, чем позорное рабство. Эта идея придает Повести цельность и единство, несмотря на самостоятельность и завершенность каждого эпизода самого по себе.

Слова Юрия Ингоревича напоминают обращение героя «Слова о полку Игореве» Игоря Святославича к своим воинам перед выступлением в поход: «Луце ж бы потяту быти, неже полонену быти». Едва ли здесь прямая зависимость, скорее всего такое совпадение объясняется одинаковым представлением о воинской чести, глубоким патриотизмом и гражданственным пафосом того и другого памятника. Обращению Юрия Ингоревича к рязанцам предшествует рассказ о горестной судьбе Федора Юрьевича, его жены и сына. Это придает словам великого князя рязанского не только гражданственное звучание, но и своеобразный лиризм, особый драматизм.

Рязанцы не ждут прихода Батыя, они идут навстречу его силам и, встретив врага «близ предел резанских», сами нападают на него. «И начаша битися крепко и мужествено, и бысть сеча зла и ужасна» (с. 290). Батый, видя мужество рязанцев и терпя большие потери, «возбояся». Но, восклицает рассказчик, «противу гневу божию хто постоит!»: силы Батыя так велики, что одному рязанцу приходится сражаться с тысячью врагов, а двоим — «со тмою» (с десятью тысячами). Сами татары дивятся «крепости и мужеству резанскому господству» (с. 290) и едва одолевают противника. Перечислив убитых князей, автор Повести говорит, что все «удалцы и резвецы резанския» «равно умроша и едину чашу смертную пиша». После этого сражения Батый «начаша воевати Резанскую землю и веля бити, и сечи, и жещи без милости» (с. 291). Несмотря на героическое сопротивление всех жителей Рязани, войска Батыя после пятидневной осады захватывают город и уничтожают поголовно всех его жителей: «Не оста во граде ни един живых: вси равно умроша и едину чашу смертную пиша» (с. 292). Гибельность Батыева нашествия, равная участь всех рязанцев выражены в Повести кратким и ярким пассажем — после битвы и резни населения наступила мертвая тишина: «Несть бо ту ни стонюща, ни плачюща». Погибли все, и некому даже оплакать погибших: «И ни отцу и матери о чадех, или чадом о отци и о матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вси вкупе мертви лежаща» (с. 292).

Разорив Рязань, Батый пошел на Суздаль и Владимир, «желая Рускую землю попленити». Когда происходили эти события, «некий от велмож резанских» Евпатий Коловрат был в Чернигове. Услыхав о нашествии Батыя, Евпатий «гнаша скоро» в Рязань, но было уже поздно. Тогда, собрав дружину в «тысячу семсот человек, которых бог соблюде — быша вне града», Евпатий бросился «во след безбожного царя и едва угнаша его в земли Суздалстей». Воины Евпатия с такой отчаянной храбростью стали избивать «полкы татарскыа», что враги «сташа яко пияны или неистовы» и «мняша, яко мертви восташа» (с. 293).

Нападение Евпатия с малой дружиной случайно уцелевших рязанцев на бесчисленные полчища Батыя оканчивается поражением Евпатия. Но это поражение героя, и оно символизирует во-

инскую удаль, силу и беззаветную храбрость русских воинов. Татары смогли одолеть «крепка исполина» Евпатия только тогда, когда «нача бити по нем ис тмочисленых пороков» (стенобитных орудий). Прежде чем погибнуть, Евпатий успел перебить огромное число «нарочитых багатырей Батыевых», одних «на полы пресекаше», а других «до седла крояше». Он рассек «на полы до седла» Батыева шурина Хостоврула, похвалявшегося взять Евпатия живьем. Так же, по-богатырски, бьют татар и воины из отряда Евпатия. Когда татары схватили нескольких рязанцев, «изнемогших от великих ран», то те на вопрос самого Батыя, что они за люди и от кого посланы, отвечают: «Посланы от князя Ингваря Ингоревича Резанскаго тебя силна царя почтити и честна проводити, и честь тобе воздати» (с. 294). Характер ответа выдержан в духе народно-эпической поэтики: преследуя и избивая врага, воины оказывают им тем самым наивысшую почесть. Эта словесная игра, подчеркивающая беспредельную храбрость и удаль рязанцев, продолжается в данном эпизоде и дальше. Воины смиренно просят Батыя не обижаться на них: татар так много, говорят они, что мы не успеваем «наливати чаш на великую силу — рать татарьскую». И блестящим завершением всего этого пассажа являются слова о том, что Батый «подивися ответу их мудрому» (с. 294).

Признание силы, внутреннего духовного превосходства побежденных рязанских богатырей над своими победителями автор вложил в уста самих татар и Батыя. Глядя на поверженного Евпатия, татарские князья и воеводы говорят, что никогда еще они «таких удалцов и резвецов не видали» и даже от отцов своих не слыхали о столь мужественных воинах, которые словно «люди крылатыи и не имеюще смерти, тако крепко и мужествено ездя, бьешеся: един с тысящею, а два со тмою». Батый же, обращаясь к Евпатию, восклицает: «Аще бы у меня такий служил, — держал бых его против сердца своего» (с. 295). Оставшихся в живых воинов из отряда Евпатия Батый отпускает невредимыми с телом героя. Нападение Евпатиевой дружины на татар — отмщение за разорение Рязани и за погибших рязанцев. Мстители гибнут, но враги устрашены их нападением и вынуждены признать силу и небывалую храбрость русских воинов.

Вслед за рассказом о Евпатии повествуется о приезде из Чернигова в Рязанскую землю князя Ингваря Ингоревича — единственного по Повести оставшегося в живых рязанского князя. При виде страшного разорения Рязани и гибели всех близких людей Ингварь Ингоревич «жалостно возкричаша, яко труба рати глас подавающе, яко сладкий арган вещающи». От горечи и отчаяния он «лежаща на земли, яко мертв» (с. 296). Ингварь Ингоревич погребает останки погибших в Рязани и на поле брани и оплакивает их всех. Плач Ингваря Ингоревича и образами и фразеологией сближается с народными похоронными причитаниями. Заканчивается Повесть словесно изукрашенной похвалой

погибшим рязанским князьям: «Бяше родом христолюбивыи, братолюбивыи, лицем красны, очима светлы, взором грозны, паче меры храбры, сердцем легкы, к бояром ласковы, к приеждим приветливы, к церквам прилежны, на пированье тщывы [щедры], до господарьских потех охочи, ратному делу велми искусны, к братье своей и ко их посолником величавы» (с. 300). Эта похвала роду рязанских князей, их былому могуществу, их былой славе и доблести с особой силой подчеркивает трагичность происшедшего.

Похвала рязанским князьям, завершающая Повесть, — наиболее яркий образец словесного мастерства ее автора. Автор Повести использовал в своем произведении устные эпические предания о нашествии Батыя на Рязань. Особенно заметно ощущается эпическая основа эпизода, повествующего о Евпатии Коловрате. Некоторые исследователи вообще считают эпизод о Евпатии песенной вставкой в Повесть.[58] Но и рассказ о Евпатии, и рассказ о судьбе князя Федора, его жены и сына в составе Повести являются органичными частями цельного повествования. И все эти части крепко связаны единой идеей — идеей беззаветной, мужественной защиты родины от нашествия врага, единой мыслью, проходящей через все эпизоды: «Лутче нам смертию живота купити, нежели в поганой воли быти». Этот основной смысл Повести делал ее не рассказом о гибели Рязани, а повествованием о героизме и величии человеческого духа. В Повести объединены похвала-слава и плач. Такое сочетание в едином повествовании фольклорных по своей природе жанров присуще только литературным памятникам и характерно для ряда наиболее замечательных произведений древнерусской литературы — «Слова о полку Игореве», похвалы Роману Мстиславичу Галицкому, «Слова о погибели Русской земли».[59]

«Повесть о разорении Рязани Батыем» — один из шедевров древнерусской литературы. Она замечательна и своими литературными достоинствами — сочетанием в ней книжных элементов с эпическими, и своим идейным смыслом — высоким патриотизмом и героическим пафосом.

* *
*

Итак, мы видим, что наиболее характерной чертой русской литературы периода Батыева нашествия и установления монголо-татарского ига является ее высокий патриотизм. И летописцы, и Серапион Владимирский расценивали поражение Руси как божью кару, наказание за греховную жизнь. Но из тех же летописных

---

[58] *Путилов Б. Н.* Песня о Евпатии Коловрате. — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1953, с. 118—139.

[59] См.: *Лихачев Д. С.* Слово о полку Игоря Святославича. — В кн.: Слово о полку Игореве. Л., 1967, с. 33—35.

рассказов о батыевщине, из «Повести о разорении Рязани Батыем» мы можем заключить, что в народном сознании спасение от насилий врага рисовалось не в покаянии и смирении, а в активной борьбе. Поэтому мы имеем основание отметить в литературе рассмотренного периода и ее героический характер. И в летописных повестях, и в агиографии, и особенно в «Повести о разорении Рязани» наряду с яркими описаниями силы и жестокости врага не менее красочны картины воинской удали и беззаветной храбрости русских воинов, всех русских людей.

Наряду с монголо-татарской темой, в литературе всего XIII в. ведущей была и тема сильной княжеской власти. Эта тема также имела большое национально-патриотическое значение: в годы борьбы с внешним врагом, когда усиливался процесс феодального дробления страны, вопрос о сильном князе, который мог бы возглавить борьбу с внешними врагами, имел важнейшее значение для дальнейших судеб Русского государства. В последующем историческом развитии начиная с конца XIII в. в Золотой Орде возникают внутренние противоречия, что ведет к распаду единовластия, дроблению единой могучей силы. На Руси же, хотя и очень медленно, происходило обратное явление — шло образование централизованного государства. Начало этому процессу было положено в годы феодальной раздробленности и монголо-татарского ига. Прогрессивную роль в развитии этого процесса могли сыграть и памятники литературы, посвященные этой теме.

В XIII в. продолжалось развитие традиционных жанров древнерусской литературы. Еще более интенсивно, чем в XII в., в летописные своды включаются повести, которые, хотя и подчинены всему содержанию летописи, вместе с тем имеют завершенный характер сами по себе. Это летописные повести о борьбе с монголо-татарами, о гибели русских князей в Орде, похвалы князьям. В традициях жанра создаются жития святых — подвижников церкви. Одновременно с этим возникает ряд произведений, которые выходят за жанровые рамки.

Так, мы не можем соотнести с традиционными жанрами «Слово о погибели Русской земли» и «Моление Даниила Заточника». Как отмечает Д. С. Лихачев, оба эти произведения «в жанровом отношении — полулитературные — полуфольклорные», а как раз «новые жанры образуются по большей части на стыке фольклора и литературы».[60]

«Летописец Даниила Галицкого» отличается рядом таких особенностей, которые дают основание считать его не столько летописью, сколько княжеским жизнеописанием.

С жанром княжеских жизнеописаний и непосредственно с «Летописцем Даниила Галицкого» сближается «Житие Алек-

---

[60] *Лихачев Д. С.* Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков. — РЛ, 1972, № 2, с. 13.

сандра Невского». Но это произведение по своим основным жанровым признакам относится к жанру житий.

«Повесть о разорении Рязани Батыем» входит в цикл повестей о Николе Заразском, который, по словам Д. С. Лихачева, близок по своему характеру к летописным сводам. «Цикл этот и в самом деле заключает в себе много летописного, кое в чем отражая и летописные стилистические трафареты («В лето 6730», «В лето 6745» и др.). Он носит характер „свода" — в данном случае „свода" различных рязанских повестей, разновременно сложившихся и разновременно связанных с иконою Николы Заразского».[61] Но это уже не летопись, не летописный свод, и схожесть его с летописанием, как подчеркивает и сам Д. С. Лихачев, главным образом проявляется внешне. Вместе с тем это произведение и в целом и в отдельных своих составных частях не может быть названо и исторической повестью, хотя основная, центральная часть цикла — «Повесть о разорении Рязани Батыем» — посвящена важному историческому событию. Перед нами как бы только еще созревающая самостоятельная историческая повесть, уже оторвавшаяся от летописи, но чем-то еще связанная с нею. И в этом жанровая особенность, жанровая новизна «Повести о разорении Рязани Батыем».

Мы можем сказать, таким образом, что в XIII в. в литературе происходит своеобразный взрыв жанрообразования. Существуют и развиваются те же жанры, что и в предшествующий период. Но в литературном процессе происходит интенсивное образование новых явлений в недрах этих традиционных жанров. И наиболее яркие памятники этого периода, хотя они еще многими нитями связаны с канонами традиционных жанров, по существу представляют собой уже новые жанровые явления.

---

[61] *Лихачев Д. С.* Повести о Николе Заразском (тексты), с. 257.

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РУССКОГО ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЯ. XIV—середина XV века

Раздел 1

ЛИТЕРАТУРА XIV ВЕКА ДО КУЛИКОВСКОЙ БИТВЫ

1. Общая характеристика

К началу XIV столетия прошло уже более полувека монголо-татарского ига. Владычество Золотой Орды, тяжелым бременем ложившееся прежде всего на широкие слои населения (крестьян и ремесленников), тормозило и усложняло политическое и социально-экономическое развитие страны, но не могло остановить исторического процесса. К концу XIII—началу XIV в. в Северо-Восточной Руси в число наиболее сильных выдвигается Московское княжество. Московские князья энергично вступают в борьбу за титул великого князя владимирского: князь, носивший этот титул, считался старшим среди остальных князей Руси. Основными соперниками в этой борьбе в начале XIV в. были тверские и московские князья. Ярлык на великое княжение Владимирское давался в Орде в это время попеременно то московским, то тверским князьям. События этой борьбы, сопровождавшейся казнями и убийствами в Орде соперничающих князей, нашли отражение в литературных памятниках.

В борьбе за первенство Твери и Москвы большое значение имел союз великокняжеской власти с властью церкви. Победу в этом споре одержала Москва. При московском князе Иване Даниловиче Калите митрополит Петр в 20-х гг. XIV в. перевел митрополичью кафедру из Владимира в Москву: Москва становилась церковным центром всех русских земель.

В конце XIII—начале XIV в. начинается возрождение сильно подорванного монголо-татарским нашествием ремесленного производства, восстанавливается и расширяется торговля, происходит рост торгово-ремесленных посадов. Эти процессы обусловливают расцвет строительного дела на Руси в XIV в., особенно в середине—конце этого столетия. Каменное зодчество Новгорода конца XIII—первой половины XIV в., как отмечает Н. Н. Воронин, «подготавливает расцвет новгородского зодчества конца XIV—

начала XV в.».[1] В Пскове в 1365—1367 гг. строится величественный Троицкий собор, в это же время здесь ведутся большие крепостные работы. В конце XIII в. возобновляется каменное строительство в Твери: в Тверском кремле строится главный храм княжества — белокаменный собор Спаса Преображения. В 1326 г. начинается каменное строительство в Москве. При Иване Калите в Кремле строится сразу 4 каменных храма (Успенский, Иоанна Лествичника, Спаса на бору, Архангельский). В 1366—1367 гг. сооружается белокаменная стена Московского кремля. Создаваемые в этот период архитектурные памятники отличаются стремлением возродить традиции русской архитектуры времени независимости Руси.[2] С архитектурой в это время теснейшим образом связана живопись: храмы расписывались фресками, иконы также предназначались в первую очередь для церквей.

Монголо-татарское нашествие тяжело отразилось на книжной культуре Древней Руси, на просвещении: во время разгрома городов уничтожались книжные богатства, упал уровень грамотности среди населения. В XIV в. начинает возрастать стремление к просвещению, возрождается книгописная деятельность, чему благоприятствует появление с середины XIV в. более дешевого писчего материала — бумаги. Центрами книжности становятся возрождающиеся старые и возникающие новые города, многочисленные монастыри.

В начале XIV в. вновь пробуждается интерес к иным странам и к описанию достопримечательностей чужих земель. Русские паломники посещают святые места (Константинополь, Иерусалим) и составляют описания своих путешествий. 20-ми гг. XIV в. датируется «Сказание о святых местах о Костянтинеграде», автором которого считают новгородского архиепископа Василия. В 1348—1349 гг. совершает паломничество в Константинополь Стефан Новгородец и составляет описание своего путешествия — «От странника Стефанова Новгородца». Описания чужих земель и путешествий первой половины XIV в. возродили популярный в Древней Руси жанр «хождений».

Русские люди не примирились с ордынским господством. Время от времени в народе вспыхивали восстания против ордынцев. Яркий рассказ о народном восстании в Твери в 1327 г. против баскака Чол-хана дошел до нас в «Повести о Шевкале» и в на-

---

[1] *Воронин Н. Н.* Архитектура. — В кн.: Очерки русской культуры XIII—XV веков, ч. 2. М., 1970, с. 219. К первой половине—середине XIV в. относятся такие известные памятники новгородской архитектуры, как церковь Благовещения на Городце и Успения на Волотовом поле. Не менее замечательны церкви Федора Стратилата на Ручье и Спаса Преображения на Ильине улице, построенные во второй половине XIV в.

[2] См.: *Воронин Н. Н.* Архитектура, с. 206—253; см. также: *Лихачев Д. С.* Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.—Л., 1962, с. 139—148.

родной исторической песне «О Щелкане Дудентьевиче». Освободительную борьбу против монголо-татар в начале XIV в. пытались возглавить тверские князья.

2. Летописание

В рассматриваемый период в летописании каких-либо существенных изменений или новых явлений по сравнению с предшествующим временем не наблюдается. В тех старых летописных центрах, где летописание сохранилось и после монголо-татарского нашествия, продолжаются те же летописные традиции, о которых мы говорили в предыдущей главе. К этому времени относится дошедший до нас Синодальный список Новгородской первой летописи. Список этот, датируемый 30-ми гг. XIV в., — древнейший список летописи из всех сохранившихся до нашего времени. Это свод нескольких более ранних летописей Новгорода, пополненный записями времени составления Синодального списка.

В конце XIII—первой половине XIV в. возникают новые летописные центры. С конца XIII в. начинают вестись летописные записи в Твери и Пскове, в 20-х гг. XIV в. зарождается летописание в Москве.

Тверское летописание. Возникновение летописания в Твери связано с постройкой здесь в 1285 г. главного храма княжества, белокаменного собора Спаса Преображения. Летописное дело в Твери чутко отражает политическое положение княжества: в благоприятные годы оно расцветало, в годы политических неурядиц замирало или прекращалось совсем. Наиболее полно местное летописание Твери отразилось в так называемом Тверском сборнике и Рогожском летописце.[3]

Первый тверской летописный свод был составлен в 1305 г. при дворе тверского князя Михаила Ярославича, первого «великого князя всея Руси», который занимал великокняжеский стол во Владимире с 1305 по 1317 г. Свод 1305 г., пополнявшийся и перерабатывавшийся при жизни Михаила Ярославича, лег в основу свода 1319 г., законченного уже после смерти князя. Этот свод был использован при составлении в Твери великокняжеского свода 1327 г. при князе Александре Михайловиче Тверском. Тверской свод 1327 г., с одной стороны, был использован впоследствии московским летописанием, а с другой, получил продолжение и как тверская великокняжеская летопись. Наиболее полно тверские летописные материалы представлены 60—70-ми гг. XIV в., когда тверской князь Михаил Александрович активно боролся за Вла-

[3] Очерк истории тверского летописания см.: *Насонов А. Н.* Летописные памятники Тверского княжества. (Опыт реконструкции тверского летописания с XIII до конца XV в.). — Изв. АН СССР. VII серия Отд-ния гуманитарных наук, 1930, № 9, с. 709—738, № 10, с. 739—772.

димирский великокняжеский стол. Составленный в это время Тверской свод 1375 г. лежит в основе Рогожского летописца и Тверского сборника. Для памятников тверского летописания характерна политическая заостренность, тверские летописи проявляют особый интерес к темам борьбы с монголо-татарским насилием.

Особо важное значение в истории русского летописания имеет свод 1305 г., в котором соединились летописные своды и Южной и Северо-Восточной Руси (Переяславля-Русского, Владимира, Ростова, Твери). Я. С. Лурье пишет, что «по отношению к последующему летописанию, начиная со свода 1408 г., свод 1305 г. выступает как некое единое ядро, основа всего летописного изложения с древнейших времен до начала XIV века».[4] Текст свода 1305 г. дошел до нас в копии 1377 г., сделанной для суздальско-нижегородского князя Димитрия Константиновича по поручению епископа Дионисия Суздальского. Это Лаврентьевская летопись, названная так по имени инока нижегородского монастыря Лаврентия, возглавившего работу по переписке летописи.

Псковское летописание. Во второй половине XIII—начале XIV в. Псков переживает период политического и экономического подъема, что способствует зарождению здесь местного летописания. Книжная культура Пскова к этому времени стояла на достаточно высоком уровне. Прежде всего, давала себя знать тесная связь Пскова с Новгородом. Соседство с Великим княжеством Литовским, в состав которого в это время входили многие западнорусские княжества (в том числе Украина и Белоруссия), способствовало проникновению в Псков памятников Киевской Руси и Галицко-Волынского княжества. Писец псковского Пантелеймонова монастыря Домид, переписывая в 1307 г. «Апостол», сделал в конце книги запись о современных ему княжеских распрях, приведя в ней, слегка изменив, цитату о княжеских усобицах из «Слова о полку Игореве».[5] Приписка Домида не случайна: псковские писцы часто делали на переписываемых книгах приписки от себя. Это было специфической чертой псковской книжности. А. Д. Седельников, характеризуя эту особенность псковских рукописей, писал: «Переписывая богослужебную книгу, пскович не стесняется заявлять тут же на полях о чем угодно pro domo sua: о перерыве работы для ужина, о том, что одолела короста и нужно сходить в баню, „полести мыт ся“, или что надо „поехати пит в Зряковпци“ (подгородное псковское селение), или же что „родиша свиния поропата на память Варвары“».[6] Эти специфические черты псковской письменности: связь с новго-

[4] *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV вв. Л., 1976, с. 34.

[5] Эта запись — одно из бесспорных свидетельств подлинности «Слова о полку Игореве».

[6] *Седельников А. Д.* Литературно-фольклорные этюды. 1. Псковские писцы XIV века и фольклор. — Slavia, Praha, 1927, roč. VI, seš. 1, s. 66.

родской литературой, знакомство с южно- и западнорусскими литературами и литовской книжностью, своеобразный демократизм и интерес к повседневным обыденным явлениям жизни — определили особенности построения и стиля псковских летописей.[7]

Летописная работа в Пскове велась при церкви св. Троицы, патрональном храме Пскова и центре, где хранились все важнейшие документы города и частных лиц в так называемом ларе. Летописание носило официальный характер.[8] При составлении летописных записей использовались документы, реляции. Это придавало псковской летописи деловой, практический характер. Одной из типических черт псковской летописи является ее своеобразная светскость: в ее содержании и стиле церковно-религиозные мотивы занимают мало места. Псковская летопись в основном состоит из лаконичных записей официально-документального характера (типа «В лето 6811 (1303). Бысть зима тепла без снега, и бысть хлеб дорог велми. Того же лета Избореск поставлен бысть на новом месте»).[9] На фоне такого рода записей выделяются более подробные по содержанию, обширные описания военных столкновений Пскова со своими внешними врагами.

Общий протограф дошедших до нас псковских летописных сводов датируется А. Н. Насоновым сравнительно поздним временем — 50-ми—началом 60-х гг. XV в. Составителем псковской летописи были использованы материалы новгородских летописей, ряд литовских, смоленских и полоцких известий.

Летописание Москвы. Начало летописания в Москве связано с князем Иваном Даниловичем Калитой и митрополитом Петром. В основу первого московского летописного свода, предположительно датируемого 1340 г., легли записи семейного летописца Ивана Калиты (первая запись этого летописца — о рождении сына Калиты Семена в 1317 г.) и летописца митрополита Петра — «с переездом в Москву митрополита Петра перешел в Москву летописец этого митрополита, начатый записью 1310 г.».[10] В Москве митрополичий летописец продолжался вестись при Успенском соборе, который был заложен по инициативе Петра в 1326 г. и в котором он по собственному завещанию был погребен (Петр умер в конце 1326 г., а собор был окончен строительством в 1327 г.). Когда в 1328 г. Иван Калита получил великое княжение Владимирское, то, как полагает М. Д. Приселков, он «взял

---

[7] См.: *Адрианова-Перетц В. П.* Литература Пскова XIII—XIV вв. Летопись. — В кн.: История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 134—138.

[8] См.: *Насонов А. Н.* Из истории псковского летописания. — ИЗ, 1946, № 18, с. 255—294.

[9] Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941, с. 14.

[10] *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, с. 124.

из Твери великокняжеский летописец в редакции 1327 г.», который был сокращен и переработан на московский лад и пополнен сведениями из семейного летописца Ивана Калиты и митрополичьего летописца, «а с другой стороны, было предпринято заготовление летописного материала для продолжения этого великокняжеского обработанного теперь на московский вкус летописного свода 1327 г.».[11] Эти летописные материалы охватывали период до 1340 г. Таков начальный этап московского летописания. Общерусский характер московское летописание приобретает в конце XIV—первой половине XV в.

3. Агиография

В первой половине XIV в. в агиографии, как и в летописании, должны быть отмечены те же явления, что и в предшествующий период. Пишутся жития подвижников церкви и монашества, княжеские жития. К первому виду житий относится написанное в это время «Житие митрополита Петра» — одно из самых ранних произведений московской литературы. Жанр героического типа княжеских житий представлен памятником псковской литературы — «Повестью о Довмонте», княжеское житие-мартирий — памятником тверской литературы — «Повестью о Михаиле Тверском».

Первоначальная редакция Жития митрополита Петра. «Житие митрополита Петра» было написано в первой половине 1327 г., т. е. вскоре после его смерти. До недавнего времени автором Жития считался ростовский епископ Прохор, имя которого названо в заглавии второго извода Жития. Однако, как установил В. А. Кучкин, Прохор был автором следующего за Житием «Чтения на память митрополита Петра». Этот текст Прохор прочел на Владимирском соборе 1327 г., где происходила канонизация Петра.[12] Автор Жития — неизвестный нам по имени книжник, человек близкий к митрополиту и великому князю московскому Ивану Калите. По инициативе последнего и было написано Житие

В «Житии Петра» рассказывается об особом покровительстве ему самого бога, говорится, что еще до рождения проявилась богоизбранность его, подчеркивается его святость. И вот этот святой человек из всех городов Русской земли избирает «град честен кротостью, зовомы Москва»,[13] в котором он будет жить как митрополит всея Руси и где он желает остаться и после своей смерти.

---

[11] Там же.

[12] См.: *Кучкин В. А.* «Сказание о смерти митрополита Петра». — ТОДРЛ, т. 18. М.—Л., 1962, с. 59—79.

[13] Текст цит. по: *Макарий.* История русской церкви, т. 4, кн. 1. СПб., 1866, с. 308—312.

Умирая, Петр прежде всего думает о великом князе московском. Он просит тысяцкого Протасия (во время смерти Петра великого князя не было в Москве) передать его благословение великому князю и его потомкам. «Житие митрополита Петра» прославляло Москву и великого князя московского, утверждало особое положение Москвы среди всех русских городов. Именно в этом заключалось большое политическое и публицистическое значение этого агиографического памятника — одного из первых памятников московской литературы.

Повесть о Михаиле Ярославиче Тверском. Тверская повесть об убиении тверского князя Михаила Ярославича в Орде, относящаяся к жанру княжеских житий-мартириев, пользовалась большой популярностью у древнерусских читателей. Она включалась как в рукописные сборники, так и в летописные своды.[14]

В ноябре 1318 г. в ходе политической борьбы между тверским и московским князьями за обладание Владимирским великокняжеским столом в Орде по проискам московского князя Юрия Даниловича был убит тверской князь Михаил Ярославич. Как видно из текста Повести, автор ее сопровождал князя в Орду, был очевидцем гибели князя. Вероятнее всего, это был игумен Отроча монастыря Александр. Написана Повесть была в конце 1319—начале 1320 г.[15]

Как уже отмечалось выше, и тематически, и по характеру, и по жанру «Повесть о Михаиле Ярославиче» близка к «Житию Михаила Черниговского» (см. ранее с. 114—115), в ней есть и прямые текстуальные заимствования из последней. Но между обоими произведениями имеются существенные различия. Так, тверской князь идет в Орду не для того, чтобы пострадать за веру, а заботясь о благе своего народа. Подобно Михаилу Черниговскому, Михаил Тверской знает, что в Орде его ждет гибель. Но если первый отправился обличить «поганую» веру, то второй шел, чтобы отвратить ордынскую беду, нависшую над его княжеством. Бояре уговаривают Михаила Ярославича не ходить в Орду, сыновья готовы пойти туда вместо отца: все понимают, что ждет князя в ханской ставке. Знает это и князь, но он должен выполнить свой долг: «Видите, чада моя, яко не требуеть вас царь, детей моих, ни иного котораго, развие мене, но моея главы хощеть. Аще бо аз где уклонюся, то вотчина моя вся в полону будеть и множество христиан избиени будуть, аще ли после того умрети же ми есть, то лучши ми есть ныне положити душю свою за многыя душа».[16] Подвиг

---

[14] Исследователь этого произведения В. А. Кучкин выделил 15 редакций памятника, см.: *Кучкин В. А.* Повести о Михаиле Тверском. Историко-текстологическое исследование. М., 1974.

[15] См. там же.

[16] Текст цит. по Софийской первой летописи: ПСРЛ, т. 5. СПб., 1851, с. 210. (Далее ссылки на это изд. в тексте). В. А. Кучкин делит все тексты Повести на два основных вида: один — в составе летописей, вто-

Михаила носит гражданственный характер. Антиподом Михаила выступал московский князь Юрий Данилович — союзник Орды и враг Тверской земли. Прямых выпадов против Юрия в тексте Повести нет, но в подтексте произведения осуждение московского князя ощущается достаточно сильно. Этот не высказанный прямо упрек особенно ощутим в последнем эпизоде рассказа о том, как был убит Михаил. Подъехав на коне к нагому телу поверженного на землю князя, темник Кавгадый «с яростию» говорит Юрию Даниловичу Московскому: «Не брат ли ти старейши, как отець, да чему тако лежить тело его наго повержено?» (с. 214). Автор влагает осуждение Юрия в уста ордынца, при этом того, который только что выступал как главный обвинитель и коварный враг князя Михаила Ярославича.

Сильные художественные детали свойственны и целому ряду других мест произведения. Лаконичная концовка Повести искусно завершает весь рассказ. Это и описание факта, и лирическое обобщение, и тонкий словесный пассаж: «И положиша его на велицей досце, и възложиша на телегу, и увиша ужи крепко, и превезоша за реку рекомую Адьжь, еже зовется Горесть: горесть бо се ныне, братие, и есть в той час таковую видевши нужную смерть господина своего князя Михаила» (с. 214).

Тверской рассказ о Михаиле Ярославиче своей темой и характером ее разработки не мог не волновать русского читателя. Антимосковская направленность Повести с самого начала звучала приглушенно. Поэтому «Повесть о Михаиле Ярославиче Тверском» прочно вошла в московское летописание. Но московские летописцы ощущали антимосковские тенденции Повести, и по летописным редакциям этого произведения в московской ветви русского летописания видно, как от редакции к редакции снималось или перерабатывалось все то, что рисовало в невыгодном свете Юрия Даниловича, исключались антимосковские выпады. «Повесть о Михаиле Ярославиче» приобретала характер рассказа о гибели русского князя за Русскую землю в Орде, что в конечном счете являлось исторической правдой.

Повесть о Довмонте. В 1266 г. в Псков вместе с дружиной «и съ всем родом своим» [17] пришел из Литвы князь Довмонт, бежавший из Литовского княжества в результате межкняжеских усобиц. В Пскове Довмонт крестился, приняв имя Тимофея, и был посажен псковичами на княжение. Годы княжения Довмонта в Пскове ознаменовались успешными действиями против постоянных врагов Пскова — Литвы и Немецкого Ордена. После смерти

рой — в составе сборников. Старшая редакция летописного вида — в Софийской первой; она, в основной своей части, очень близка к древнейшей редакции Повести в составе сборников (не опубликована), которая первична по отношению к Повести летописного вида.

[17] Текст цит. по: Псковские летописи, вып. 2. М., 1955, с. 82—87. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

(1299) Довмонт-Тимофей за свои воинские подвиги был признан местным псковским святым. Воинским деяниям Довмонта, его прославлению и была посвящена повесть о нем.

«Повесть о Довмонте» входит в состав псковских летописей, но трудно сказать, писался ли этот текст с самого начала для летописи или же был включен туда позже (в различных редакциях и списках летописи местоположение Повести варьируется — либо перед текстом, либо внутри текста летописи). Во всяком случае, можно предполагать, что создана Повесть была в тех же книжно-литературных кругах, в которых составлялась Псковская летопись, так как между Повестью и развернутыми летописными статьями о воинских деяниях псковичей есть много общего. Вопрос о времени создания Повести недостаточно ясен: одни исследователи относят его к началу XIV в.,[18] другие — ко второй половине—концу XIV в.[19]

Отдельные образы, целые пассажи «Повести о Довмонте» восходят к «Житию Александра Невского»; начало Повести, где рассказано о крещении Довмонта, перефразирует летописно-проложное «Житие князя Владимира I». Но никак нельзя согласиться с Н. Серебрянским, который, рассмотрев все параллели к «Повести о Довмонте» из «Жития Александра Невского», пришел к заключению, что «это лишь хорошая литературная копия с очень хорошего оригинала, самостоятельного же литературного значения Житие Довмонта почти не имеет».[20] Использование в оригинальном произведении текстов других памятников — традиционный прием древнерусской литературы. Заимствуя отдельные образы, ситуации, отрывки текста из «Жития Александра Невского» для описания подвигов своего героя, автор «Повести о Довмонте» тем самым возвеличивал Довмонта: его герой похож на Александра Невского. Необходимо отметить вместе с тем, что «Повесть о Довмонте» во многих отношениях оригинальна и самобытна.

Первая половина Повести, описывающая набег Довмонта на Литву, битву под Раковором, сражение на реке Мироповне, не зависит от литературных образцов и наполнена отзвуками героических преданий, основанных на рассказах очевидцев и участников этих событий. За многими пассажами Повести ощущается их устно-эпическое происхождение, их героически-песенная основа. Литовцы, погнавшиеся за Довмонтом, «хотяще его руками яти и лютой смерти предати, а мужи псковичи мечи иссечи» (с. 83). Обращаясь к псковичам перед сражением, когда ему впервые приходится выступать с ними против врагов, Довмонт говорит: «Братья мужи псковичи, кто стар, то отець, а кто млад тои брат;

---

[18] См.: *Энгельман А.* Хронологические исследования в области русской и ливонской истории в XIII и XIV столетиях. СПб., 1858, с. 44—93.

[19] См.: *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития. М., 1915, с. 274.

[20] Там же, с. 277.

слышал есмь мужество ваше во всех странах; се же братья нам предлежит живот и смерть; братья мужи псковичи, потягнете за святую Троицу и за святыа церкви, за свое отечьство» (с. 83—84). Вся Повесть проникнута воинской героикой, сдержанно, но сильно подчеркивает ратную доблесть псковичей. Наряду с поэтической приподнятостью отдельных мест памятника ему присуща характерная для псковской литературы деловитость и документальность, в тексте встречаются местные диалектные обороты, употребляются народно-поэтические эпитеты («ста шатры на бору чисте», «горы непроходимая», «малыа детки» и т. п.).

«Повесть о Довмонте» — яркий образец псковской литературы, оригинальное и самобытное произведение, которое вместе с тем тесно связано с литературой других княжеств Древней Руси.

Мы рассмотрели наиболее интересные в литературном отношении жития, время создания которых можно относить к началу—первой половине XV в. «Житие митрополита Петра» свидетельствует о большом политическом и публицистическом значении агиографического жанра. Для княжеского жития-мартирия, созданного в это время, характерно усиление гражданского звучания, обострение эмоциональной напряженности. В княжеском житии героического типа усиливается влияние устных эпических преданий. В целом же житийные произведения создаются в старых традициях агиографического жанра.

4. Повесть о Шевкале

«Повесть о Шевкале» рассказывает о вспыхнувшем в 1327 г. в Твери восстании против ханского баскака Чол-хана (Шевкала, Щелкана). Во время восстания Чол-хан был убит и перебиты все ордынцы, находившиеся в это время в Твери. Повесть дошла до нас в составе летописей и представлена тремя видами. Кроме повести этому же событию посвящена народная историческая песня о Щелкане Дудентьевиче.

Один вид повести читается в Рогожской летописи и в так называемом Тверском сборнике, т. е. в летописях, отразивших тверские летописные своды. Повесть здесь носит вставной характер: перебивается другими летописными записями, в соседствующих с повестью летописных статьях встречается дублирование ее. Этот вид Повести наиболее подробно освещает ход событий: инициатива борьбы с ордынскими насильниками здесь всецело принадлежит народу. Второй вид летописной повести, в кратком варианте, находится в Ермолинской и Львовской летописях, в пространном — в Новгородских четвертой и пятой, Софийской первой летописи и в летописи Авраамки. Во втором виде Повести инициатива выступления против Шевкала приписывается тверскому князю. В первом виде Повести не раскрывается, как был убит Шевкал, во втором об этом рассказано: Шевкал с приближенными людьми

укрывается в княжеском дворе, тверичи поджигают княжеский двор, и все татары там гибнут. Третий вид летописной Повести находится в том же Тверском сборнике, в «Предисловии летописца княжения Тферскаго...». Это, по существу, риторическая похвала тверскому князю и событию. Из текста видно, что автор его был знаком с первым видом Повести и знал, что татары были сожжены в княжеском дворе. Наиболее ранняя и наиболее интересная в литературном отношении повесть — первого вида.

Начинается рассказ о Шевкале в Повести первого вида с сообщения о том, что князь Александр Михайлович Тверской получил в Орде ярлык на великое княжение Владимирское. Подстрекаемые дьяволом татары стали говорить своему царю, что если он не убьет «князя Александра и всех князий русскых», то не будет иметь «власти над ними».[21] Тогда «всему злу началник, разоритель христианскый» Шевкал просит царя послать его на Русь. Он похваляется, что погубит христианство, перебьет русских князей и приведет в Орду много пленников. «И повеле ему царь сътворити тако» (стб. 43). Придя со своими людьми в Тверь, Шевкал прогнал князя «съ двора его, а сам ста на князя великаго дворе съ многою грърдостию и яростию, и въздвиже гонение велико на христианы насилством и граблением и битием и поруганием» (стб. 43). Тверичи просят князя оборонить их от татарских насильников, однако князь не решается бороться с Шевкалом и «трьпети им веляше». Но тверичи, не желая мириться с насилием, ждут «подобна времени» — подходящего случая, чтобы выступить против врага. И вот «в день 15 аугуста месяца, в полутра, как торг сънимается» (т. е. когда на ярмарку стали собираться люди из окрестных селений), у «тверитина», дьякона, «прозвище ему Дудко», татары отняли «кобылицу младу и зело тучну», которую он вел на водопой к Волге. Дудко «зело начат въпити»: «О мужи тферстии, не выдавайте!» (стб. 43). Этот вопль обиженного тверянина послужил сигналом к восстанию. Стычка в защиту Дудко переросла в общенародное выступление против татар: «...и удариша въ вся колоколы, и сташа вечем, и поворотися град весь» (стб. 43). Весть об избиении ордынцев в Твери (сначала в Москву, а потом в Орду) принесли ордынские пастухи, пасшие в поле коней: только они, «похватавше лучшии жребци», успели спастись от разгневанных тверичей. В отместку ордынский царь послал на Тверь рать во главе с воеводой Федорчуком. Тверь была разорена и разграблена, князь Александр Михайлович бежал в Псков.

Начальная часть рассмотренной Повести (рассказ о том, как и почему Шевкал пошел на Тверь) по стилю и общему характеру отличается от второй части. Это дает основание предполагать, что

---

[21] Текст цит. по: Рогожский летописец. — ПСРЛ, т. 15. М., 1965, стб. 42. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

основная часть Повести (рассказ о насилиях Шевкала и восстании) была написана раньше и представляла самостоятельный текст, к которому позже было присоединено вступление. В. П. Адрианова-Перетц отмечает, что в начальной части Повести по отношению к Шевкалу и ордынцам вообще употребляются эпитеты, типичные для повестей о монголо-татарах XV в., и считает, что эта часть возникла не ранее XV в.[22] Л. В. Черепнин, также стоящий на точке зрения разновременного возникновения двух частей Повести, датирует и первую часть и всю Повесть как единое целое более ранним периодом. По его мнению, Повесть возникла «при дворе тверских князей, вскоре после того, как Иван Данилович Калита получил ярлык на великокняжеский стол, а Тверь несколько оправилась от татарского погрома».[23] Судя по тем подробностям, которые сообщаются в основной части Повести, можно говорить, что в этой части Повесть восходит к устному преданию, записанному в самое ближайшее к дате восстания время, возможно, очевидцем и участником этих событий.

В летописной «Повести о Шевкале» с книжным, дидактическим по характеру вступлением объединен живой, непосредственный рассказ о народном выступлении против ордынского насилия. Возможно, что устным, народным происхождением объясняется и трактовка в Повести позиции князя. Рассказ, легший в основу «Повести о Шевкале», носил характер документального предания. Эпическое же осмысление восстание в Твери против Шевкала получило в исторической песне «О Щелкане Дудентьевиче», как и Повесть, представленной несколькими версиями.

Сопоставление между собой различных версий песни «О Щелкане» дает возможность составить представление о характере песни в ее первоначальном виде, о ее отношении к летописной Повести.[24] В песне, как и в различных видах Повести, сохранились такие исторические припоминания, которые свидетельствуют о возникновении ее по свежим следам события.[25] Но песня немного в ином плане, чем Повесть, освещает их, в ней действуют другие персонажи. Защитниками города тут выступают удалые

---

[22] *Адрианова-Перетц В. П.* Историческая литература XI—начала XV в. и народная поэзия. — В кн.: *Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974, с. 50—52.

[23] *Черепнин Л. В.* Образование Русского централизованного государства в XIV—XV веках. М., 1960, с. 481. Отметим, что второй вид Повести в первом варианте, по мнению Л. В. Черепнина, возник в середине XIV в., второй вариант этого вида — в первой половине XV в. (см. там же, с. 490—491). Возникновение третьего вида Повести связывается большинством исследователей со временем создания Тверского летописного свода Бориса Александровича в 1455 г.

[24] Подробную характеристику различных версий песни и их сравнительный анализ см.: *Путилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. М.—Л., 1960, с. 116—131.

[25] См.: *Воронин Н. Н.* «Песнь о Щелкане» и Тверское восстание 1327 г. — Историч. журнал, 1944, № 9, с. 75—82.

братья Борисовичи — тверской тысяцкий с братом,[26] а князь не упоминается вообще. Песня, как и Повесть, питается устными рассказами о Шевкале, но рассказы имеют разные источники. Поэтому ни непосредственной, ни опосредованной связи между повестью и песней нет. Совпадения между ними объясняются тем, что в основе их лежит одно и то же историческое событие. Общее, что объединяет летописную «Повесть о Шевкале» первого вида с исторической песней «О Щелкане Дудентьевиче», — отношение к восстанию против ордынцев: героем, восстающим против ордынцев и сокрушающим врагов, в обоих произведениях выступает народ. И песня в этом отношении более последовательно и сильно выражает народную оценку события: ордынские насильники изображены в ней с оттенком сатиричности, гибель Щелкана унизительна и позорна («Один ухватил за волосы, А другой за ноги, И тут ево разорвали»), а конец песни, вопреки исторической действительности, оптимистичен — никто за убийство Щелкана не пострадал: «Тут смерть ему случилася, Ни на ком не сыскалося».[27]

«Повесть о Шевкале» и песня «О Щелкане» выражали народный протест против монголо-татарского гнета, свидетельствовали о нежелании трудового народа примириться с золотоордынским господством. Само возникновение в годы монголо-татарского ига такого рода литературных памятников и песен имело большое патриотическое значение.

5. Переводные повести

В годы монголо-татарского нашествия и ига связи Руси с иноземными центрами культуры значительно усложнились, но не были прерваны окончательно, о чем свидетельствует появление отдельных переводных литературных памятников в Северо-Восточной Руси и в этот период. Литературой-посредницей кроме болгарской литературы в это время становится литература Далматинского побережья Адриатического моря. Здесь перекрещивались славянская, византийская и романская (через Италию) культуры. Во второй половине XIII—XIV вв. на Русь проникают также литературные памятники восточного происхождения. Часть из них, возможно, непосредственно переводится с восточных оригиналов.

Переводные произведения, которые есть основание датировать второй половиной XIII—XIV вв., отвечают настроениям эпохи. Это были памятники утопического и эсхатологического характера.

---

[26] См.: *Лурье Я. С.* Роль Твери в создании Русского национального государства. — Учен. зап. ЛГУ, 1939, № 36. Сер. историч. наук, вып. 3, с. 107; см. также статью Н. Н. Воронина «Песнь о Щелкане и Тверское восстание 1327 г.».

[27] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.—Л., 1958, с. 32.

С одной стороны, они отражали мечты о существовании таких земель, в которых царит справедливость, жизнь течет мирно и преисполнена благополучия, а с другой — передавали тревожное чувство страха и неуверенности человека перед лицом окружавших его бед и несчастий, разочарование в морально-нравственных устоях общества. Для этих произведений характерна гиперболизация и положительных и отрицательных начал. Они возбуждают у читателя чувство восхищения, удивления перед разнообразием и чудесами мира и одновременно создают тревожное настроение подавленности, ощущение ничтожности простого смертного перед лицом подстерегающих его опасностей.

Сказание об Индийском царстве. С древней поры об Индии ходили рассказы как о чудесной стране, населенной необычайными существами и неизмеримо богатой. Существовала легенда о том, что Индией правил могущественный властелин Иоанн, являющийся одновременно и царем и пресвитером. В представлении средневековья далекая и неизвестная Индия — блаженная страна, где люди не знают нужды и нет распрей. Эти фантастические и утопические представления об Индии нашли отражение в легендарном «Послании» царя Иоанна византийскому императору Мануилу. Возникнув в Византии в XII в., это «Послание» в латинской переработке легло в основу славянского перевода, который предположительно датируется XIII в. Русские списки Сказания относятся ко второй половине XV и к XVII в.

Сказание рисует красочный образ далекой Индии. Все, о чем человек может мечтать в повседневной жизни (обеспеченность, богатство, уверенность в настоящем и будущем), все, чего можно пожелать в государственной жизни своей страны (могучий правитель, непобедимое воинство, справедливый суд и т. п.), есть в этой стране. И все это не просто есть, но представлено в суперлативной форме. Иоанн пишет в своем «Послании», что он над царями царь и ему подчинено «3000 царей и 300»,[28] что царство его «таково: итти на едину страну 10 месяць, а на другую немощно доитти, занеже тамо соткнутся небо з землею» (с. 362). Царские палаты грандиозны и с обычными земными не могут даже вступать в сравнение («Двор у мене имею таков: 5 ден итп около двора моего», с. 366) и т. д. Индийское царство населяют кроме обычных людей самые невероятные человеческие существа (рогатые, трехногие, многорукие, с глазами в груди, полулюди-полузвери). Столь же многообразен и фантастичен животный мир этой страны (дается описание разных зверей и птиц и их повадок), необычайны находимые в недрах и реках драгоценности. В Индии есть все, и при этом нет «ни татя, ни разбойника, ни завидлива человека, занеже моя земля полна всякого богатьства» (с. 362).

---

[28] Текст цит. по: «Изборник». (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, с. 362—369. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Недосягаемое превосходство Иоанна над теми реальными правителями, которых мог средневековый читатель сопоставить с царем и пресвитером легендарной Индии, выступало не только в описании чудес, богатства и могущества этой страны, но и во вступлении к этому описанию. Здесь говорилось, что если на деньги, вырученные от продажи греческого царства, греческий царь Мануил купит «харатью», то и на такой харатье не уместится описание всех богатств и достопримечательностей Индии.

Некоторые образы «Сказания об Индийском царстве» совпадают с былиной о Дюке Степановиче. Приехавший в Киев Дюк «из той Индии из богатыя» хвастает богатством своей земли. Отправившиеся в Индию по повелению князя Владимира Илья Муромец и Добрыня Никитич, чтобы проверить хвастовство Дюка, убеждаются в его правоте и видят, что описать богатство Индии невозможно. После того, как они три года и три дня описывали только конские сбруи, мать Дюка, «пречестна вдова Мальфа Тимофеевна» говорит им:

Ай же вы, мужички да вы оценщички!
Поезжайте вы ко граду ко Киеву,
Ко тому ли ко князю ко Владимиру,
Вы скажите-тко князю Владимиру,
Он на бумагу продаст пусть Киев-град,
А на чернила продаст весь Чернигов-град,
А тогда приедет животишечков сиротскиих описывать.[29]

А. Н. Веселовский и В. М. Истрин объясняли совпадение Сказания и былины тем, что и былина о Дюке и «Послание» Иоанна восходят к общему источнику — к византийской былине (отсюда и странное имя Дюк). Можно, однако, с не меньшим основанием предполагать, что на былину повлияло «Сказание об Индийском царстве».

На первый взгляд, описания чудес Индии в Сказании носят чисто сказочный характер, но в средние века они расценивались иначе. Это была своего рода «научная фантастика», отражавшая и социальные и житейские мечты, и соответствующее эпохе представление о величии и многообразии мира.

Повесть о Макарии Римском. Еще более прекрасным, чем сказочная Индия, должен был представляться людям средневековья, мировоззрение которых было подчинено господству богословия, рай. И рай этот они хотели видеть на земле. Поэтому в средневековой литературе была весьма популярна тема поисков земного рая. Этим поискам посвящена апокрифическая «Повесть о Макарии Римском». Возникла она в Византии, на Русь попала, повидимому, не позже начала XIV в. (ранний список — XIV в.).

---

[29] Текст цит. по: Былины. Л., 1957 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е), с. 364.

Повесть состоит из двух частей: первая — рассказ о трудном пути трех монахов, отправившихся искать то место, где «прилежит небо к земли»,[30] вторая — рассказ о житии отшельника Макария Римского, с которым странники встретились в конце своего путешествия.

В поисках земного рая, шествуя туда, где соединяется небо с землей, три странствующих монаха минуют Индию и проходят еще целый ряд диковинных земель. Здесь им встречаются люди и звери, схожие с теми, о которых рассказывало и «Сказание об Индийском царстве». Подобно герою «Александрии» Александру Македонскому, они попадают в места мучений грешников. Они приходят к столбу, на котором оставил свою надпись Александр Македонский: «Си столп поставил есть Александр царь Макидоньскии, ида от Халкидона и победив персы» (с. 61). Все эти описания, испытавшие на себе влияние «Сказания об Индийском царстве» и «Александрии», окрашены мрачным колоритом. Они вызывают напряженное внимание читателя и волнение за судьбу героев, так как тем все время угрожают всевозможные опасности. Лишь божественное покровительство и посылаемые от бога чудесные проводники (голубь, олень) помогают путникам благополучно преодолеть все трудности пути.

Окончанием длинного и опасного пути трех монахов, стремящихся попасть в земной рай, оказывается келья Макария, который живет один в пещере в безлюдном месте среди диких зверей. Узнав от странников о цели их путешествия, Макарий говорит: «Чада моя милая, не может человек плотян [во плоти] от женьска греха родився того места видеть» (с. 64). Он сам пытался дойти туда, где «прилежит небо к земли» и где находится земной рай, но ангел сказал ему, что это невозможно. Земной рай охраняют «хиравими и сирафими [херувимы и серафимы] оружье пламянно в руках имущи стрещи рай и древа животна. Суть же та хиравими от ногу до пупа человеци, а перси лвовы, а глава иною тварью, а руце яко ледяни [как изо льда] и оружье пламянно в руках их» (с. 64).

Затем Макарий рассказывает трем путникам историю своей жизни. Его рассказ о себе — повествование житийного жанра о праведном пустыннике. Здесь кратко сообщается о его уходе из мира, житии в пустыне и дружбе с дикими зверями, искушении, грехопадении и раскаянии.

Из «Повести о Макарии Римском» следовало, что земной рай существует. Он недалеко от того места на самом краю земли, где поселился праведный пустынник Макарий и куда дошли три странника. Но в этой жизни даже для праведных людей, божьих угодников, отрекшихся от всего и готовых преодолеть любые трудности и лишения, земной рай недостижим.

---

[30] Текст цит. по: *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченной русской литературы, т. 2. М., 1863, с. 59. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Слово о двенадцати снах Шахаиши. Этот памятник восходит к восточному источнику. Источник неизвестен, но близкие по характеру и содержанию мотивы обнаружены в тибетском сказании, буддийской повести и в ряде других восточных памятников.[31] Либо через Византию Слово стало известно в югославянских странах и отсюда пришло на Русь, либо было непосредственно переведено с восточного оригинала. Вопрос этот до сих пор не решен.[32] Столь же неопределенен вопрос и о времени появления произведения на русской почве. Предположительно — XIII—XIV вв. (самый ранний из известных в настоящее время списков — XV в.). «Слово о двенадцати снах царя Шахаиши» в дошедших списках делится на две редакции. Во многих списках произведения царь именуется Мамером. В тех списках, где имя царя — Шахаиша, Мамер — имя философа, толкующего сны царя.

Царь Шахаиша видит страшные и непонятные ему сны. Философ Мамер истолковывает символическое значение этих снов. Сны Шахаиши, по толкованию Мамера, символизируют собой «злое время», которое наступит в далеком будущем. Толкование снов царя носит мрачный характер. Каждый сон предвещает разрушение всех устоев, падение нравов, бедственную жизнь, оскудение всего, «егда приидет время то злое».[33] Среди людей поднимется мятеж и начнутся несогласия, не будет правды — говорить будут доброе, а на сердце мыслить злое, учителя законов сами законов соблюдать не станут, дети перестанут слушаться родителей и старших, воцарятся разнузданность и распущенность, даже природа переменится: осень переступит в зиму, а зима перейдет в весну, среди лета будет зима, и т. д. и т. п.

Мрачные эсхатологические картины будущей судьбы мира были широко распространены в средневековой литературе. Эти апокалипсические темы обычно всплывали в тяжелые для судеб государства времена. Характер «Слова о двенадцати снах Шахаиши» отвечал настроениям тяжелых времен ига. Показательно, что этот памятник в более позднее время широко бытовал в книжности старообрядцев.

---

[31] См.: *Веселовский А. Н.* Слово о двенадцати снах Шахаиши по рукописи XV в. — СОРЯС, 1879, т. 20, № 2, с. 1—47; *Рыстенко А. В.* Сказание о 12 снах царя Мамера в славянорусской литературе. Одесса, 1904; *Кузнецов Б. И.* «Слово о двенадцати снах Шахаиши» и его связи с памятниками литературы Востока. — ТОДРЛ, т. 30. Л., 1976, с. 272—278.

[32] А. Н. Веселовский считает, что памятник непосредственно восходит к восточному оригиналу (см. указанную выше работу), А. И. Соболевский — что он переведен с греческого языка (см.: *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, с. 436), А. В. Рыстенко — что Слово пришло к нам из Сербии (см. указанную выше работу), В. М. Истрин — с Далматинского побережья (см.: *Истрин В. М.* Исследования в области древнерусской литературы. СПб., 1906, с. 224).

[33] Текст цит. по: *Веселовский А. Н.* Слово о двенадцати снах Шахаиши по рукописи XV в., с. 4—10.

Интерес древнерусского читателя к познанию мира, его мечты о справедливой, благополучной жизни на земле, философские раздумья о необходимости земного счастья для всех людей находили определенный ответ в литературных произведениях, подобных рассмотренным переводным повестям. Темы эти затрагивались и в оригинальных памятниках (в частности, легенды о существовании земного рая нашли самобытное отражение в послании новгородского архиепископа Василия к тверскому епископу).

6. «Послание архиепископа новгородского Василия ко владыце тферскому Феодору о рае»

Послание новгородского архиепископа Василия Калики (1331—1352) к тверскому епископу Федору Доброму о земном рае читается в Софийской первой и Воскресенской летописях под 1347 г.[34]

Свое Послание Василий пишет в Тверь потому, что узнал о «распре», возникшей среди тверичей, «о оном честном раю». Он говорит, обращаясь к Федору: «Слышах, брате, что повестуеши: „рай погыбл, в нем же был Адам“... И ныне, брате, мнится ти мысленый» (т. е. Федор считает, что земного рая нет, а есть лишь рай как духовная, нравственная категория). Василий не согласен с таким воззрением и доказывает существование земного рая. Свое доказательство Василий основывает на данных письменных текстов, широко привлекая для этого многочисленные памятники апокрифической литературы, и на свидетельских показаниях живых людей.

Наивные с современной точки зрения доказательства Василия свидетельствуют о величайшем уважении древнерусских книжников к письменному слову, о широком бытовании в Новгороде устных рассказов мореходов новгородцев про далекие и таинственные земли, в реальности которых слушатели не сомневались и тогда, когда рассказы эти носили явно фантастический характер.

Василий напоминает Федору и его единомышленникам, что, когда «приближися преставление владычица нашея богородица, ангел врание [цветущая финиковая ветвь] принесе ветвь из рая, являя где ей быти» (с. 88). И, напомнив этот не поддающийся сомнению «факт» священной истории, он задает риторический вопрос сомневающимся в реальности существования земного рая: «А еже рай мысленый есть, то почто принесе ветвь сию ангел, а не мыслену есть?» (с. 88). Ни в священном писании, ни в каких-либо святоотеческих текстах не сказано, что земной рай

---

[34] ПСРЛ, т. 6. СПб., 1853, Прибавления, с. 87—89; ПСРЛ, т. 7. СПб., 1856, с. 212—214. Текст цит. по Софийской первой летописи (ПСРЛ, т. 6). (Далее ссылки на это изд. в тексте).

погиб. Он создан богом, а «вся дела божия нетленна суть» (с. 88). Это справедливо не только на словах, но и на деле, в чем Василий убедился воочию. Он пишет Федору: «Самовидець есмь сему, брате, егда Христос идый в Иерусалим на страсть волную, и затвори своима рукама врата градная, и до сего дни неотворими суть; а егда постися Христос над Ерданом, своима очима видел есмь постницю его, и сто финик Христос посадил, недвижими суть и доныне, не погибли, ни погнили» (с. 88). Все это, по искреннему убеждению Василия, неоспоримо доказывает, что земной рай — реальность. Но есть и непосредственные свидетели существования на земле и рая и ада, это — мореходы новгородцы. «Муки», т. е. ад, «и ныне суть на западе», пишет Василий: «Много детей моих новогородцев видоки тому: на дышющем море червь неусыпающий, скрежет зубный и река молненая Морг, и что вода въходить в преисподняя и пакы исходить трижда днем» (с. 88). В этом красочном описании Северного Ледовитого океана («Дышющее море») отразились и космические легенды о суровом северном море, и легендарное осмысление естественных загадочных явлений (приливы и отливы — вода входит и выходит из преисподней). Видели новгородцы и то место, где находится земной рай.

В своем Послании Василий передает поэтическую легенду о земном рае, которого достигли новгородцы. Параллели к этому сюжету прослеживаются в ряде других литератур, но пересказанная Василием легенда несет на себе яркий отпечаток местного новгородского происхождения. Так же, как и в рассказе о «Дышющем море», в этой легенде отразились фантастические рассказы новгородцев мореходов о своих странствиях. Бурей юмы (ладьи) новгородцев унесло далеко в море к чудесно разрисованным горам (на них «лазорем чудным» — ярко-синей, очень дорогой, особенно любимой новгородцами краской[35] — изображена композиция на церковную тему «деисус»), все это место освещено неизреченным светом, а из-за гор слышно ликующее пение. Посылаемые на гору корабельники, увидев, что там, за горами, с радостным криком, всплеснув руками, бегут навстречу увиденному и исчезают. Тогда одному из посланцев привязывают к ноге веревку, чтобы удержать его. Когда его втягивают назад в ладью, он оказывается мертв. Новгородцы в страхе уплывают от этого места. Василий называет «видоков», рассказавших эту историю, — Моислава и Якова — и в доказательство правдивости и истинности их рассказа замечает, что еще и «нынеча» «дети и внучата» Моислава и Якова «добры — здорови».

В отличие от переводных памятников на тему о поисках земного рая, носящих гиперболический, фантастический характер, в Послании Василия все проще, жизненнее, реалистичнее. Своим

---

[35] О типично новгородском характере этого образа в Послании Василия см.: *Лихачев Д. С.* Новгород Великий. М., 1959, с. 62.

рассказом Василий не только доказывает правильность своих философско-богословских воззрений, но и передает занимательную историю. И за этим чувствуется местный патриотизм: не апокрифические герои далекого прошлого из чужих земель, а новгородцы, дети и внуки которых еще живы, достигли земного рая.

Происходившая в рассмотренный период политическая борьба за первенство среди русских княжеств усиливает публицистическую направленность и злободневность создававшихся в это время литературных произведений. Возрождается и расширяется летописание. В целом литература первых трех четвертей XIV в. и в жанровом отношении, и по тематике продолжает традиции предшествующего периода. Но уже в это время социально-экономическое и политическое развитие страны подготавливает почву для возникновения на Руси в конце XIV—первой половине XV вв. Предвозрожденческих течений.

Раздел 2

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIV—ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV ВЕКА

1. Общая характеристика

При преемниках Ивана Калиты, во второй половине XIV—первой половине XV в., значительно возросла роль Москвы как центра, объединяющего княжества Северо-Восточной Руси, как княжества, возглавляющего процесс образования Русского централизованного государства. И в этот период борьба Москвы с соперничающими областями происходила в обстановке непрерывных столкновений с внешними врагами — с Ордой и с усилившимся во второй половине XIV в. великим княжеством Литовским. Как отмечает Энгельс, в России «покорение удельных князей шло рука об руку с освобождением от татарского ига».[36] То, что именно московская великокняжеская власть была единственно реальной силой, способной возглавить объединение разрозненных русских земель и дать организованный отпор Орде, наиболее отчетливо проявилось во время событий 70—80 гг. XIV в.

В 1359 г. великим князем московским стал внук Ивана Калиты Дмитрий Иванович. Он занимал великокняжеский стол в течение 30 лет, до 1389 г. Годы княжения Дмитрия Ивановича ознаменовались политическим усилением Москвы, ее экономическим ростом. Вместе с тем внутри Орды обострялись междоусобные распри. Это благоприятствовало борьбе Руси с монголо-татарами. Москва фактически перестала платить Орде дань. Для восстанов-

[36] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 416.

ления былой власти в Золотой Орде предпринимаются решительные меры. В 1378 г. захвативший в Орде власть темник Мамай послал на Москву большие воинские силы. Вышедшие навстречу неприятелю войска великого князя московского разгромили врага на реке Воже. Это было первое серьезное поражение татар со времени установления монголо-татарского ига. Через два года, в 1380 г., произошла Куликовская битва. Под предводительством Мамая полчища ордынцев и отряды наемников двинулись на Московское княжество, в союз с Мамаем вступил рязанский князь Олег и великий князь литовский Ягайло. Как и в сражении на Воже, русские вышли навстречу неприятелю. Вместе с Москвой против Мамая выступили многие удельные княжества Северо-Восточной Руси. Помимо регулярных войск в военных действиях принимали участие ремесленники и горожане. Сражение произошло на Дону (отсюда прозвание Дмитрия Ивановича — Донской), на Куликовом поле. Татары потерпели поражение. Мамаево побоище со всей очевидностью показало главенствующую роль Московского княжества и великого князя московского в Северо-Восточной Руси, продемонстрировало мощь объединенных сил русских княжеств, выявило военное превосходство русских над монголо-татарами. Куликовская битва имела колоссальное национально-патриотическое значение: она определила подъем национального самосознания, вселила уверенность в возможности полной победы над Ордой и освобождения от монголо-татарского ига. Через два года после Куликовской битвы (в 1382 г.) на Москву совершил набег хан Тохтамыш. Город был жестоко разгромлен, Москва должна была возобновить выплату дани Орде. Но ни разгром Тохтамышем Москвы и разорение других русских земель, ни последующие набеги монголо-татар не могли умалить исторического значения Донской победы, изменить отношения к Москве и подорвать роль великого князя московского в политической жизни страны. Знаменательно, что, передавая в завещании великое княжение старшему сыну Василию, Дмитрий Иванович Донской действовал уже независимо от Золотой Орды.

Одновременно с объединением земель вокруг Москвы в конце XIV—первой половине XV в. в пределах самого Московского княжества возрастало количество уделов вследствие разделения территории между князьями. Князья — владельцы уделов — подчинялись великому князю. Великокняжеская власть стремилась превратить их в обязанных службой привилегированных вотчинников. В это же время происходила консолидация великокняжеской власти в Твери, Рязани, Суздальском княжестве. Сложившаяся ситуация привела к вспышке феодальной войны во второй четверти XV в., продолжавшейся почти 30 лет. В этой войне столкнулись реакционные силы удельно-княжеской и боярской оппозиции с растущей силой власти великого князя московского. Помимо удельных князей в борьбе с Москвой приняли активное участие Тверское княжество и Новгородская боярская республика. Эта

феодальная война носила тяжелый, жестокий характер, осложнялась непрекращающейся борьбой с Ордой. В конечном счете восторжествовали прогрессивные для данного исторического этапа силы: удельно-княжеская и боярская оппозиция потерпела поражение, а значение великого князя московского усилилось. Все наиболее важные исторические события эпохи нашли отражение в литературных памятниках этого времени.

* *
*

Развитие человеческой культуры связано с развитием в ней личностного начала. Смены формаций — этапы освобождения человека. Человек освобождается от власти рода, от власти корпорации и сословия, от угнетения класса. Этому соответствуют различные формы «открытия человека».

Древнерусская литература эпохи раннего феодализма была связана с освобождением человека из-под власти рода и племени. Человек осознает свое могущество, становясь частью феодальной корпорации. Герой литературных произведений этого периода — член корпорации, представитель своего сословия. Это князь, монах, епископ, боярин, и в качестве такового он изображается во всем своем величии. Отсюда монументальный стиль изображения человека.

Насколько ценилось достоинство человека как члена корпорации, дает представление «Русская Правда», где оскорбления рукоятью меча, мечом плашмя, удар рогом или чашей считались в несколько раз оскорбительнее, чем «синяя» или кровавая рана, так как выражали крайнее презрение к противнику.[37]

Но вот в русской истории наступает период, когда человек начинает цениться независимо от своей принадлежности к средневековой корпорации. Происходит новое «открытие человека» — его внутренней жизни, его внутренних достоинств, его исторической значимости и т. д. На Западе это открытие совершилось с развитием товарно-денежных отношений. Деньги, закабаляя человека в других отношениях, освобождали его от власти корпорации. Деньги в принципе мог приобрести всякий, и они давали власть над окружающим. Деньги ломали корпоративные преграды и делали ненужным понятие корпоративной чести.

В России условия для освобождения личности из-под власти корпорации создавались, с одной стороны, экономическим ростом, развитием торговли, ремесел, что привело к возвышению «городов-коммун» — Новгорода и Пскова, а с другой стороны, тем, что в условиях постоянных военных тревог и тяжелых нравственных испытаний монголо-татарского ига все больше и больше ценились внутренние качества человека: его стойкость, преданность родине

---

[37] См. подробнее: *Лихачев Д. С.* Возрождение в Средневековье. — РЛ, 1973, № 4, с. 114—118.

и князю, способность морально противостоять тем соблазнам возвышения, которые обильно предлагала чужеземная власть, пытавшаяся опереться на изменников, качества военачальника, способности администратора и т. д. Княжеская власть выдвигает достойных, не считаясь с их происхождением и принадлежностью к корпорации. Летопись отмечает купцов-сурожан, стоявших за оборону Москвы при нашествии Тохтамыша, описывает подвиг ключаря Успенского собора во Владимире, не выдавшего врагам церковных сокровищ, все чаще отмечает реакцию населения, и в частности горожан.

Вот почему в литературе, и особенно житийной, раскрывающей внутреннюю жизнь одного человека, все большее и большее внимание уделяется эмоциональной сфере, литература интересуется психологией человека, его внутренними состояниями, его внутренней взволнованностью. Это приводит к экспрессивности стиля, к динамичности описаний. В литературе развивается эмоционально-экспрессивный стиль, а в идейной жизни все большее значение приобретает «безмолвие», уединенная молитва, совершаемая вне церкви, уход в пустыню — в скит.

Явления эти не могут быть отождествлены с Возрождением, так как в духовной культуре Древней Руси религия доминировала вплоть до XVII в. В XIV—XV вв. еще далеко до секуляризации жизни и культуры, освобождение личности совершается в пределах религии. Это начальный период того процесса, который, развиваясь в благоприятных условиях, переходит в Возрождение, это — Предвозрождение.

Внимание к внутренней жизни человека, демонстрировавшее текучесть происходящего, изменчивость всего сущего, было связано с пробуждением исторического сознания. Время уже не представлялось только в формах смены событий. Сменялся характер эпох, и в первую очередь — отношение к иноземному игу. Наступает пора идеализации эпохи независимости Руси. Мысль обращается к идее независимости, искусство — к произведениям домонгольской Руси, архитектура — к зданиям эпохи независимости, а литература — к произведениям XI—XIII вв.: к «Повести временных лет», к «Слову о законе и благодати» митрополита Илариона, к «Слову о полку Игореве», к «Слову о погибели Русской земли», к «Житию Александра Невского», к «Повести о разорении Рязани Батыем» и пр. Таким образом, для русского Предвозрождения Русь периода независимости, Русь домонгольская стала своей «античностью».

Всей средневековой литературе было свойственно явление абстрагирования — генерализация описываемых явлений, стремление выявить в действительности общее вместо единичного, духовное вместо материального, внутренний, религиозный смысл каждого явления. Средневековый метод абстрагирования определил и особенности изображения человеческой психологии в произведениях, созданных в период Предвозрождения. Д. С. Лихачев определил

эту черту литературы русского Предвозрождения как «абстрактный психологизм». «В центре внимания писателей конца XIV—начала XV в. оказались отдельные психологические состояния человека, его чувства, эмоциональные отклики на события внешнего мира. Но эти чувства, отдельные состояния человеческой души не объединяются еще в характеры. Отдельные проявления психологии изображаются без всякой индивидуализации и не складываются в психологию. Связующее, объединяющее начало — характер человека — еще не открыто. Индивидуальность человека по-прежнему ограничена прямолинейным отнесением ее в одну из двух категорий — добрых или злых, положительных или отрицательных».[38]

Предвозрожденческие явления в культурной жизни страны, пробудившиеся в начале—первой половине XIV в., с особой силой дали себя знать в конце столетия—первой половине XV в. Подъем национального самосознания после Куликовской битвы способствовал расцвету культуры, вызвал повышенный интерес к прошлому, пробудил стремление к возрождению национальных традиций, одновременно усилив культурное общение русских земель с другими государствами. Возобновляются традиционные связи Руси с Византией и южнославянскими странами.

Возродившееся в первой половине XIV в. монументальное каменное строительство к концу столетия приобретает широкий размах. Особого расцвета в конце XIV—первой половине XV в. достигает изобразительное искусство, где наиболее ярко проявились предвозрожденческие идеи. В конце XIV—самом начале XV в. на Руси работает замечательный художник средневековья Феофан Грек, в творчестве которого предвозрожденческие идеалы нашли блестящее воплощение. Феофаном Греком были расписаны церкви Новгорода, Москвы и других городов Северо-Восточной Руси (Спаса Преображения на Ильине в Новгороде в 1378 г., Рождества с приделом Лазаря в Москве в 1395 г., Архангельский и Благовещенский соборы в Москве в 1399 и в 1405 гг.). Фрески Феофана Грека и теперь поражают своим величием, динамичностью, значительностью и суровостью изображенных им персонажей.

В самом конце XIV—первой четверти XV в. протекало творчество великого русского художника Андрея Рублева. Его деятельность связана с Москвой и с близкими к Москве городами и монастырями. Андрей Рублев вместе с Феофаном Греком и старцем Прохором расписывал Благовещенский собор Московского кремля (1405). Вместе с Даниилом Черным (своим неизменным другом) он создавал фрески и писал иконы в Успенском соборе

---

[38] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 91. Подробно о русском Предвозрождении и его особенностях см. данную работу Д. С. Лихачева и его исследования: 1) Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979; 2) Человек в литературе древней Руси. Изд. 2-е М., 1970.

во Владимире (1408) и в Троицком соборе в Троице-Сергиевом монастыре (1424—1426). Ко времени работы Андрея Рублева в Троице-Сергиевом монастыре относится его знаменитая «Троица». Творчество Андрея Рублева отличается глубоким гуманизмом, человечностью. «Живопись этой поры, — пишет Д. С. Лихачев, — обогатилась новыми темами, ее сюжеты значительно усложнились, в них много повествовательности, события трактуются психологически, художники стремятся изобразить переживания действующих лиц, подчеркивают страдания, скорбь, тоску, страх или радость и экстатическое волнение. Священные сюжеты трактуются менее торжественно, интимнее, обыденнее».[39]

Общий подъем просвещения, пробуждение стремления к рациональному объяснению явлений природы обусловили возникновение рационалистических движений в городах. В конце XIV в. в Новгороде появляется ересь стригольников. Стригольники отвергали церковную иерархию и церковные обряды, некоторые из них, по-видимому, не верили в учение о воскресении мертвых и божественную сущность Христа. В их выступлениях звучали социальные мотивы.

Культурный расцвет в конце XIV—XV в. способствовал расширению культурных связей русских земель с Византией и южнославянскими странами (Болгарией, Сербией). Русские монахи часто и подолгу бывали в монастырях Афона и Константинополя, ряд южнославянских и греческих деятелей переселялся на Русь. Из Греции пришел на Русь Феофан Грек. Среди лиц, сыгравших большую роль в русской литературе конца XIV—первой половины XV в., должны быть названы болгары Киприан и Григорий Цамблак, серб Пахомий Логофет. На Руси в рассматриваемый период появилось большое число южнославянских рукописей и переводов. Русская литература тесно взаимодействовала с литературой Византии и стран южного славянства. Это культурное общение Руси с другими странами определяется как период второго южнославянского влияния.

2. Летописание

В годы, непосредственно предшествовавшие Куликовской битве и после нее, в конце XIV—первой половине XV в., наступает расцвет русского летописания. В это время создаются многочисленные летописные своды, летописание разных городов, в том числе и враждующих между собой, находится в тесном взаимодействии. Составители сводов пользуются местными летописями, перерабатывая, редактируя их в зависимости от тех политических интересов, которым призван был отвечать тот или иной со-

---

[39] *Лихачев Д. С.* Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого, с. 116.

ставляемый летописный свод. Повышенный интерес к историческому прошлому в летописании проявляется в том, что в начальную часть вновь создаваемых летописных сводов, как правило, включаются рассказы о истории Киевской Руси — «Повесть временных лет», выборки из нее. Летописные своды связывают историю своего времени, своей земли со всей предшествующей историей Русского государства. Это имело принципиально важное идеологическое значение: история каждого княжества становилась продолжением истории всей Русской земли, а великие князья этих княжеств выступали наследниками киевских князей. Составители летописных сводов включают в них летописи разных княжеств, внелетописные по происхождению повести, жития, публицистические и юридические памятники. Центром русского летописания становится Москва, и, что особенно характерно, московское летописание приобретает общерусский характер.

Лаврентьевская летопись. Реально дошедшим до нас списком летописи конца XIV в. является уже упоминавшаяся Лаврентьевская летопись, переписанная в Суздальско-Нижегородском княжестве мнихом Лаврентием с помощниками в 1377 г. Большинство исследователей определяют Лаврентьевскую летопись как копию того «ветшаного» (ветхого) оригинала (так называет его сам Лаврентий), с которого он и его товарищи переписывали свой текст, т. е. как копию свода 1305 г.[40] В. Л. Комарович высказал предположение, что в части, посвященной нашествию Батыя на Русь, Лаврентий не просто переписывал рассказ своего источника о Батыевщине, а переделывал его по указанию Дионисия, епископа Суздальского, с целью реабилитации великого князя владимирского Юрия Всеволодовича, который в тексте оригинала осуждался за свои действия во время нашествия монголо-татар на Северо-Восточную Русь.[41] Развивая гипотезу В. Л. Комаровича, Г. М. Прохоров на основе кодикологического анализа Лаврентьевской летописи пришел к заключению, что в 1377 г. переделывалась вся часть Лаврентьевской летописи, посвященная рассказу о завоевании Руси Батыем, и переделка эта производилась в уже готовом списке летописи.[42] Это предположение, однако, вызвало

---

[40] О тексте Лаврентьевской летописи см.: *Приселков М. Д.* Лаврентьевская летопись. (История текста). — Учен. зап. ЛГУ, 1939, № 32. Сер. историч. наук, вып. 2, с. 76—142; *Насонов А. Н.* Лаврентьевская летопись и Владимирское великокняжеское летописание первой половины XIII в. — В кн.: Проблемы источниковедения, т. 11. М., 1963, с. 428—480; *Прохоров Г. М.* Кодикологический анализ Лаврентьевской летописи. — В кн.: Вспомогательные исторические дисциплины, т. 4. Л., 1972, с. 77—104; *Лурье Я. С.* 1) Лаврентьевская летопись — свод начала XIV в. — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 50—67; 2) Общерусские летописи XIV—XV вв., с. 17—66.

[41] См.: *Комарович В. Л.* Лаврентьевская летопись. — В кн.: История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 90—96.

[42] См.: *Прохоров Г. М.* 1) Кодикологический анализ Лаврентьевской летописи; 2) Повесть о Батыевом нашествии в Лаврентьевской летописи. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 77—98.

возражения Я. С. Лурье, который показал, что текстуальные соотношения Лаврентьевской летописи с Троицкой и связанными с нею летописями, восходящими к своду 1305 г., не дают оснований видеть в Лаврентьевской летописи переработку свода 1305 г.: это только копия свода.[43] Составление такой копии в 1377 г. имело важное идеологическое и политическое значение, носило злободневный характер. Летопись начиналась «Повестью временных лет», рассказывавшей о былом величии Русской земли. В Лаврентьевскую летопись было включено «Поучение» Владимира Мономаха — произведение, призывавшее забыть личные обиды и внутренние распри перед лицом грозящей Русской земле внешней опасности, дающее яркое представление о князе — мудром государственном деятеле и мужественном военачальнике.[44] Повествование о событиях 30-х гг. XIII в. носило в летописи возвышенно-патриотический характер: хотя русские князья и гибли в неравной борьбе, но все они мужественно и единодушно выступали против татар. Конец 70-х гг. XIV в. — канун Куликовской битвы, период обострения отношений между Москвой и Ордой. Летопись предназначалась для суздальско-нижегородского князя, союзника великого князя московского, и была призвана поднять патриотизм, побудить русских князей к активной борьбе с врагом.

Летописание Москвы. Первый московский летописный свод — это свод Киприана 1408 (1409) г. — Троицкая пергаменная летопись, погибшая в московском пожаре 1812 г.[45] Этот свод начал составляться по инициативе и, может быть, при непосредственном участии митрополита Киприана, а закончен был уже после его смерти (ум. в 1406 г.). Своду Киприана, как можно судить по самому тексту этого свода, предшествовал летописный свод 1392 г. — «Летописец Великий Русский».

Летописный свод Киприана — первый общерусский летописный свод. Киприан, как митрополит всея Руси, мог привлечь для составления летописного свода летописи из всех подчиненных ему в церковном отношении русских княжеств, в том числе и тех, которые в это время входили в состав великого княжества Литов-

---

[43] См.: *Лурье Я. С.* 1) Лаврентьевская летопись — свод начала XIV в.; 2) Общерусские летописи XIV—XV вв.

[44] «Поучение» Владимира Мономаха только и сохранилось в составе Лаврентьевской летописи. Ни одна из дошедших до нас летописей, восходящих к своду 1305 г., в своем составе «Поучения» Мономаха не имеет.

[45] Текст Троицкой летописи восстановлен М. Д. Приселковым на основании выписок из нее Н. М. Карамзина, изданных до пожара отдельных отрывков из этой летописи, данных Лаврентьевской, Симеоновской и Воскресенской летописей, см.: *Приселков М. Д.* Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950. В настоящее время для восстановления Троицкой летописи могут быть привлечены Владимирский летописец и Западно-русская (Белорусская первая) летопись, см.: *Лурье Я. С.* Троицкая летопись и московское летописание XIV в. — В кн.: Вспомогательные исторические дисциплины, т. 6. Л., 1974, с. 84—91.

ского. При составлении свода Киприана были использованы летописи Твери, Нижнего Новгорода, Новгорода Великого, Ростова, Рязани, Смоленска и, конечно, все предшествующее летописание Москвы. Кроме того, в свод Киприана были включены сведения по истории Литвы. Свод Киприана носил промосковский характер, хотя использованные источники перерабатывались незначительно. Особенностью свода Киприана был учительный, публицистический тон летописи. Это, как пишет Д. С. Лихачев, определялось влиянием на составителя свода идей «Повести временных лет», «воспринимавшейся в начале XV в. как образец исторического изложения и политической мудрости летописца».[46]

Усиление общерусского характера московского летописания происходит в следующем гипотетически предполагаемом летописном своде — своде митрополита Фотия, время составления которого А. А. Шахматов относил к 1423 г., а М. Д. Приселков — к 1418. Предполагаемый текст этого свода — текст общерусских известий реально дошедших до нас Новгородской четвертой и Софийской первой летописей. М. Д. Приселков так характеризует этот второй митрополичий московский свод: «Сводчик 1418 г. много потрудился над предшествующим сводом и привлек для своей работы немало новых материалов, в большинстве случаев внелетописного характера (сказания, повести, послания, грамоты), которые должны были придать новому своду характер не только исторического обзора прошлых судеб Русской земли, но и назидательного чтения».[47] Новой чертой свода Фотия было использование в нем народных преданий о русских эпических богатырях (Алеше Поповиче, Добрыне, Демиане Куденевиче, Рогдае Удалом и др.). Составитель этого свода стремится сгладить слишком ярко выраженные московские пристрастия предшествующего свода, быть более объективным и лояльным по отношению ко всем землям Руси, в том числе и соперничающим с Московским княжеством. В своде Фотия, как отмечает Д. С. Лихачев, видно явное стремление Москвы придать летописанию общенародный характер.[48]

На основании сравнительного анализа текстов уже упоминавшихся Новгородской четвертой и Софийской первой летописей предполагается, что в их основе лежит обширный свод, условно называемый сводом 1448 г.,[49] полностью включивший в свой состав свод Фотия. Вслед за А. А. Шахматовым до последнего времени большинством исследователей этот свод 1448 г. определялся как свод новгородский. Я. С. Лурье на основе сравнительного

---

[46] *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 303.

[47] *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV вв., с. 145.

[48] См.: *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 306.

[49] Впервые такую датировку этого свода обосновал А. А. Шахматов (*Шахматов А. А.* Общерусские летописные своды XIV и XV вв. — ЖМНП. 1900, ч. 331, № 9, отд. 2, с. 90—176).

анализа текстов Новгородской четвертой и Софийской первой летописей, развивая гипотезу М. Д. Приселкова, пришел к заключению, что свод 1448 г. не новгородский, а общерусский свод, составленный при митрополичьем дворе в Москве в конце 40-х гг. Этот свод представлял из себя переработку свода Киприана. По схеме Я. С. Лурье свода Фотия не существовало и все особенности этого свода должны относиться к своду 1448 г.[50]

Новгородское летописание. В конце XIV—первой половине XV в. шла беспрерывная политическая и идеологическая борьба Москвы с Новгородской боярской республикой. Большую роль в идеологической борьбе Новгорода с Москвой играл новгородский архиепископ. В 1429—1458 гг. на новгородской архиепископской кафедре находился архиепископ Евфимий II. Стремление подчеркнуть значимость Новгорода в истории Русской земли, противопоставить Новгород, новгородскую древность Москве вызывало обостренный интерес к историческому прошлому, желание показать связь истории города с историей всей Русской земли. При Евфимии II в Новгороде оживляются исторические предания, при владычном дворе ведется интенсивная летописная работа, создаются летописные своды. Официальное владычное летописание Новгорода теряет свою былую демократичность, становится из местного летописания летописанием, претендующим на общерусское значение. В летопись, как и в московском летописании, усиленно включаются внелетописные памятники повествовательного, историко-политического характера, призванные документально обосновать исторические права Новгорода. «На протяжении 20 лет правления Евфимия были составлены один за другим три грандиозных свода и около десятка мелких, каждый из которых проделывал огромную работу для восполнения недостающих сведений. В результате, от середины XV в. мы имеем редкую по своей полноте и документальности Новгородскую четвертую летопись — основной свод XV в., Новгородскую первую младшего извода (в различных списках) и восстанавливаемые на основании разных источников более ранние своды, из которых Новгородско-Софийский свод имел первостепенное значение в русском летописании».[51]

Тверское летописание. После разгрома Твери в 1375 г. Дмитрием Донским в ходе феодальной войны 1368—1375 гг. Москвы с Тверью тверское летописание, процветавшее в 60—70-х гг.

---

[50] *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV вв., с. 67—121. Подробнее о своде 1448 г. см. далее, с. 194—196.

[51] *Лихачев Д. С.* Русские летописи.., с. 316. «Новгородско-Софийский свод» — свод 1448 г. Даже если принять концепцию Я. С. Лурье о московском происхождении свода 1448 г., характеристика двух остальных летописей — Новгородской четвертой и Новгородской первой младшего извода сохраняет свое значение.

XIV в., прерывается. Но в 1382 г. оно возобновляется вновь и не прекращается до потери Тверью своей самостоятельности. В 1409 г. составляется тверской летописный свод епископа Арсения. Велось летописание при великом князе Борисе Александровиче, которому посвящено «Слово похвальное» инока Фомы (см. далее, с. 165—166). Идейная направленность тверского летописания этого периода близка к смыслу «Слова похвального»: руководящую роль в русской истории играет Тверь, она является оплотом борьбы Руси с монголо-татарским игом, и великие князья тверские, опытные военачальники и мудрые государственные деятели, достойны стать самодержцами Русской земли.

Конец XIV—первая половина XV в. в истории летописания характеризуется тем, что летописание приобретает общерусское значение. И это черта не только московского летописания, но и летописания других городов. Отмечая стремление псковского летописания «выйти за пределы „областного", „местного"», А. Н. Насонов пишет: «Это симптоматично. В XV в. в той или иной мере становятся общерусскими летописные своды в разных городах, в разных областях России».[52]

3. Хронограф

Интерес русских читателей к всемирной истории, как уже отмечалось выше, удовлетворяли памятники хронографического жанра. Хронографы представляли собой компилятивные сборники рассказов из истории различных стран и народов мира начиная с библейских времен. Но в отличие от летописи хронографическое изложение истории носило ярко выраженный повествовательный характер. Входящие в состав хронографов повествования подчас не имели исторического содержания, а являлись сказочно-фантастическими или нравственно-поучительными занимательными новеллами. В хронографических статьях значительно больше, чем в летописи, баснословного и анекдотического материала, их отличительной чертой являлось стремление к нравоучительности, морализированию. Хронограф должен был привлекать средневекового читателя занимательностью историй и их нравоучительным смыслом. «Для летописца самое важное заключалось в исторической правде. Летописец ценил документальность своих записей, он бережно сохранял записи своих предшественников, он был историком по преимуществу. Составитель Хронографа был,

---

[52] *Насонов А. Н.* Из истории псковского летописания, с. 293.

наоборот, литератором. Его интересовал не исторический, а назидательный смысл событий».[53]

Из памятников хронографического жанра в это время составляется Еллинский летописец второй редакции, который О. В. Творогов относит к середине XV в.[54] Вторая редакция Еллинского летописца восходит к архетипной редакции, составленной, по-видимому, в XIII в. По сравнению со своим протографом Еллинский летописец второй редакции отличается целым рядом дополнительных текстов. Основными источниками дополнений служили: Хронограф по великому изложению, «Александрия» второй редакции, «Житие Константина и Елены», «Сказание о построении Софии Цареградской», «Сказание о Феофиле» и др. Используются сведения русских летописей. Включение в состав второй редакции Еллинского летописца обширных текстов сюжетного характера, искусное слияние различных источников в единое повествование заострили литературно-занимательную сторону этой обширной компиляции по всемирной истории. Дальнейшее усиление сюжетности, занимательности повествования происходит в Русском хронографе, составленном на основе Еллинского летописца второй редакции. До недавнего времени возникновение Русского хронографа относили к 1442 г., а его автором считался Пахомий Логофет (гипотеза А. А. Шахматова). Последние исследования хронографов привели к выводу о том, что Русский хронограф в своем первоначальном виде был создан позже — в самом конце XV—начале XVI в.[55]

4. Агиография

Наряду с летописанием агиография, как и в предшествующие периоды, остается одним из основных литературных жанров. И так же как летописание, этот жанр в рассматриваемое время достигает большого развития и претерпевает целый ряд важных изменений.

Как уже отмечалось во введении (см. с. 148), в агиографии конца XIV—первой половины XV в. нашел наиболее яркое отражение экспрессивно-эмоциональный стиль, названный прославленным мастером этого стиля, Епифанием Премудрым, «плетением словес». Экспрессивно-эмоциональный, панегирический стиль отражал новое отношение к человеческой личности, особое внима-

---

[53] *Лихачев Д. С.* Русские летописи..., с. 346. Здесь же см. подробную характеристику содержания Хронографа и отличий хронографического повествования от летописного.

[54] См.: *Творогов О. В.* Русские хронографы. Л., 1975.

[55] О. В. Творогов датирует Русский хронограф 1512 г. Б. М. Клосс приходит к заключению, что Хронограф русской редакции составлялся в 1488—1494 гг. в Иосифо-Волоколамском монастыре, см.: *Клосс Б. М.* О времени создания русского Хронографа. — ТОДРЛ, т. 26. Л., 1971, с. 244—255.

ние к слову как средству постижения и отражения мира, стремление в рамках установившихся литературных традиций найти новые приемы и способы выражения творческой идеи. Панегирический стиль, основанный на библейских символах и традиционных стилистических формулах, восходит к византийской литературе. Во многих славянских странах (в Болгарии, Сербии, на Руси) стиль этот достигает своего наивысшего расцвета почти одновременно в конце XIV—начале XV в., хотя предпосылки его появились значительно раньше. Отражая общую философскую концепцию, обусловленную предренессансными явлениями, в каждой стране этот стиль, восходящий к византийским традициям, получил своеобразное воплощение.

Появление экспрессивно-эмоционального стиля на Руси связывается с южнославянским влиянием и обозначается как стиль второго южнославянского влияния. Бесспорно, что в возникновении и развитии на Руси панегирического стиля имело немаловажное значение общение русской книжной культуры с книжной культурой Болгарии и Сербии. Но нельзя объяснить все эти явления только односторонним влиянием одних стран на другие. Процесс формирования и развития панегирического стиля проходил в общении разных славянских культур между собой и с византийскими культурными течениями как непосредственно, так (видимо, в еще большей степени) и в славянско-византийских культурных центрах — монастырях Константинополя, Солуни, Святой Горы (Афона).[56]

Вместе с тем одновременное появление этого стиля в разных странах должно объясняться тем вниманием к внутреннему миру человека, которое было так характерно для Предвозрождения.

На русской почве в наиболее завершенном и наиболее оригинальном виде экспрессивно-эмоциональный стиль представлен в творчестве Епифания Премудрого. Первые проявления этого стиля в агиографии, своего рода первоначальный русский вариант его связывают с именем митрополита всея Руси Киприана. Третьим представителем этого литературного течения был Пахомий Логофет, творчество которого, охватывающее вторую и третью четверть XV в., придает экспрессивно-эмоциональному стилю церковно-официальный характер.

Киприан. Болгарин по национальности, Киприан всю жизнь был тесно связан личной и творческой дружбой со своим сверстником и земляком Евфимием Тырновским, болгарским патриар-

---

[56] См.: *Лихачев Д. С.* Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого; *Мошин В. А.* О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. — ТОДРЛ, т. 19. М.—Л., 1963, с. 28—106; *Дуйчев И. С.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества. — Там же, с. 107—129; *Дмитриев Л. А.* Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1964, с. 72—89.

хом, основоположником и теоретиком панегирического стиля в болгарской литературе, реформатором правописной системы болгарского языка (1320—1402). Эта дружба и многолетнее пребывание на Афоне определили высокую книжную образованность Киприана. Поставленный в 1375 г. в литовские митрополиты, с правом наследования митрополии всея Руси после смерти митрополита Алексея, Киприан окончательно утвердился на митрополичьей кафедре всея Руси в Москве после смерти Дмитрия Донского, при сыне Дмитрия, Василии, в 1390 г. В период с 1378 г., года смерти Алексея, по 1390 г. в русской церковной жизни происходит «замятня» — борьба нескольких претендентов на митрополичью кафедру. Борясь за свое право занимать стол митрополита всея Руси, Киприан прибегает к литературе как к средству политической борьбы. Именно в эти годы он создаст свою редакцию «Жития митрополита Петра» (1381—1382). В это же время по его инициативе и, видимо, с его непосредственным участием создается «Повесть о Митяе», развенчивающая одного из соперников Киприана в борьбе за митрополию.[57] Книжно-литературная деятельность Киприана не прекращается и после утверждения на митрополичьей кафедре. По его инициативе, как уже говорилось выше, составляется первый общерусский митрополичий свод; он занимается переводами с греческого языка, сочиняет церковнослужебные тексты, уделяет внимание книгописной деятельности. Однако основным литературным трудом Киприана является «Житие митрополита Петра».[58]

В основу своей редакции «Жития митрополита Петра» Киприан положил «Житие митрополита Петра» в редакции 1327 г. (см. ранее, с. 131—132), которую он переработал коренным образом. Небольшое по объему первоначальное Житие, написанное кратко, просто, без риторических украшений, под пером Киприана значительно увеличилось в объеме и приобрело более пышное литературное оформление. Литературную задачу своего труда Киприан сам определил в кратком вступлении, говоря, что его «Житие Петра» — похвала этому «священноначальнику», так как будет «неправедно» «таковаго святителя венець не украшен некако оставити».[59] Изменил Киприан и архитектонику текста в соответствии с канонами жанра: у него есть и вступление и заключение, которых в первоначальной редакции Жития не было. По построению, большей литературной отточенности и изысканности «Житие Петра» в Киприановской редакции примыкает к житиям

---

[57] См.: *Прохоров Г. М.* Повесть о Митяе. (Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы). Л., 1978.

[58] См.: *Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. 19. М.—Л., 1963, с. 215—254.

[59] Текст цит. по: *Прохоров Г. М.* Повесть о Митяе, Приложения, с. 205—215.

панегирического стиля. Но в первую очередь сочинение Киприана преследовало политические и публицистические цели. Здесь резче, чем в редакции 1327 г., подчеркивается величие Москвы и московских великих князей, заметнее выступает общерусское значение Москвы как политического и церковного центра всех Русских земель. Житие писалось Киприаном в период «замятни» в митрополии, и своим произведением он не только восхвалял Петра и льстил московскому князю, но и подтверждал свое право на наследование митрополии всея Руси. В перипетиях судьбы Киприана было много сходного с судьбой Петра (соперничество с другими кандидатами на митрополию, столкновения с противниками уже после поставления в митрополиты, приход в Москву из Литвы), и уже этим Киприан как бы приравнивал себя к Петру. Бо́льшую часть заключающей Житие похвалы Петру Киприан посвящает рассказу об истории своего поставления на митрополию (Петр выступает защитником и покровителем Киприана). В этом своеобразном «автобиографизме» житийного текста отразилось характерное для данной эпохи новое отношение к авторскому началу.

Киприановское «Житие митрополита Петра» по построению, отдельным образам, по языку сближается с произведениями экспрессивно-эмоционального стиля, но это Житие прежде всего имело публицистический характер. Как удачно определил С. А. Бугославский, «новая редакция Жития митрополита Петра задумана и осуществлена Киприаном не с целью внедрения нового риторического стиля, который был для него лишь средством, а как своеобразно прикрытое агиографической формой полемическое сочинение».[60]

Епифаний Премудрый. Биографические сведения о Епифании весьма скудны и в значительной степени предположительны. Родился он в Ростове в первой половине XIV в. В 1379 г. принял пострижение в ростовском монастыре Григория Богослова. В дальнейшем подвизался в Троицком Сергиевом монастыре. Он бывал в Иерусалиме и на Афоне, вероятно, путешествовал по Востоку. Умер Епифаний в 20-х гг. XV в. За свою начитанность и литературное мастерство он и получил прозвание «Премудрый». Перу Епифания принадлежат два жития: «Житие Стефана Пермского», написанное им в 1396—1398 гг., и «Житие Сергия Радонежского», написанное между 1417—1418 гг.

Киприан в авторском вступлении к «Житию Петра», как отмечалось выше, говорит, что житие святого должно служить украшением святому. Особенно ярко именно эта цель жития — словесная похвала — проявилась в епифаниевском «Житии Стефана Пермского». В этом памятнике агиографии, как отметил

[60] История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 235.

в свое время В. О. Ключевский, Епифаний «больше проповедник, чем биограф».[61]

Обычные слова не в силах выразить величие подвижника, но автор рассказа о святом — земной человек, и, призывая на помощь бога, уповая на покровительство святого, деяния которого он описывает, агиограф стремится в своем творении так пользоваться обычными средствами языка, чтобы у читателя создалось представление о необычности святого по сравнению со всеми остальными людьми. Поэтому языковая вычурность, «плетение словес» — это не самоцель, а средство, с помощью которого автор может прославить героя своего повествования.

Одной из типических черт агиографического жанра, что особенно бросается в глаза в памятниках панегирического стиля, является крайняя степень самоуничижения агиографа. В одной из такого рода тирад Епифаний пишет: «Аз бо есмь груб умом и словом невежа, худ имея разум и промысл вредоумен, не бывшу ми въ Афинех от уности, и не научихся у философов их ни плетениа риторьска, ни ветийскых глагол, ни Платоновых, ни Аристотелевых бесед не стяжах, ни философиа, ни хитроречиа не навыкох, и спроста отинудь весь недоумениа наполнихся».[62] Авторское признание в своей неучености, невежестве, в своей простоте противоречит остальному тексту произведения, в котором ученость проявляется в обилии цитируемых источников, а «риторские плетения» представлены более чем обильно, — искусный литературный прием, направленный все к той же цели: прославить, возвеличить святого. Если автор Жития, блещущий в своем произведении и ученостью и риторским искусством, не устает говорить о своем ничтожестве, то читатель и слушатель Жития должны были чувствовать себя особенно ничтожными перед величием святого. Кроме того, авторские признания в своей неучености и литературной беспомощности, противоречащие действительному тексту, написанному этим самым автором, должны были создать впечатление, что все написанное — некое божественное откровение, наитие свыше.

В «Житии Стефана Пермского» Епифаний достигает настоящей виртуозности в своем словесном восхвалении Стефана. Выбор поэтических средств, композиционное построение текста — строго продуманная, тщательно отработанная литературная система.[63] Традиционные поэтические приемы средневековой агиографии у Епифания усложнены, обогащены новыми оттенками. Много-

---

[61] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 94—95.

[62] Текст цит. по: Житие святого Стефана, епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. СПб., 1897, с. 2. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[63] См.: *Коновалова О. Ф.* Панегирический стиль русской литературы конца XIV—начала XV веков. (На материале Жития Стефана Пермского, написанного Епифанием Премудрым). Автореф. канд. дис. Л., 1970.

численные амплификации, нанизывание одних сравнений на другие, перечисление в длинных рядах варьирующихся традиционных метафор, ритмика речи, звуковые повторы придают тексту особую торжественность, приподнятость, эмоциональность и экспрессивность. Вот, например, одна из характеристик героя, начинаемая с авторского самоуничижения: «Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалений твоих, слово плетущи и слово плодящи, и словом почтити мнящи, и от словес похваление събираа и приобретаа и приплетаа пакы глаголя: что еще тя нареку? — Вожа заблужьдшим, обретателя погыбшим, наставника прельщеным, руководителя умом ослепленым, чистителя оскверненым, взискателя расточеным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчющим, подателя требующим, наказателя несмысленым...» (с. 106) и т. д.

«Плетение» похвалы святому — основная цель и задача «Жития Стефана Пермского». Но все же в этом пышном похвальном панегирике просветителю Пермской земли встречаются и жизненные зарисовки, и исторически конкретные факты. Они появляются в описании быта пермяков, в рассказах об их идолах, об их охотничьем искусстве, в рассуждениях Епифания об отношениях между Москвой и Пермью. Центральная, наиболее обширная часть Жития — рассказ о борьбе Стефана с пермским волхвом Памом — имеет сюжетный характер, насыщена бытовыми зарисовками, живыми сценами.

Следует отметить оригинальность заключительной похвалы в «Житии Стефана Пермского». Похвала эта состоит из трех плачей — пермских людей, пермской церкви и автора, «инока списающа». Подобного рода житийная похвала, в форме плачей народа, церкви и автора, встречается только у Епифания. Ничего похожего мы не найдем ни в переводных житиях, ни у русских агиографов до Епифания и после него.[64] Плачи эти носят книжно-риторический характер, но создавал их Епифаний под влиянием народных плачей. Он сам сравнивает плач пермской церкви со вдовьим причетом: «[Церковь] не хотяше утешитися, но и утешения не приимаше, глаголющи: не брезете мене, не брезете, да ся наплачю; не дейте мене, да ся насыщу плача, обычай бо есть вдовам новоовдовевшим плакатися горко вдовьства своего» (с. 93). Некоторые обороты из плача церкви перекликаются с мотивами устного народного причета: «Увы мне, свете очию моею, камо заиде... вмале повеселихся с ним... к кому же привергуся, да сотворит ми увещание, еже от печали утешение» (с. 94—96).[65]

Второе сочинение Епифания Премудрого, «Житие Сергия Радонежского», вскоре после составления его Епифанием было пере-

---

[64] Ср.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития..., с. 94.

[65] Анализ плачей-похвал из епифаниевского «Жития Стефана Пермского» в сопоставлении с традициями устных народных причитаний см.: *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, с. 136, 163—165.

работано Пахомием Логофетом. Текст пахомиевской редакции «Жития Сергия» дошел до нас в многочисленных списках, разных редакциях и вариантах, и четкого представления о том, каков был вид епифаниевского текста этого жития, у нас, по существу, нет. В общих чертах мы можем утверждать, что это Житие, написанное Епифанием, носило более повествовательный характер, чем «Житие Стефана Пермского», стилистически было более спокойным и строгим, более насыщенным фактическим материалом. Целый ряд эпизодов «Жития Сергия» имеет своеобразный лирический оттенок (рассказ о детстве отрока Варфоломея — будущего Сергия, эпизод, повествующий о просьбе родителей Сергия не уходить в монастырь до их смерти, чтобы было кому помочь им в старости, и т. п.).

Если в «Житии Стефана Пермского» Епифаний показал себя виртуозом-стилистом, то в «Житии Сергия» он представал мастером сюжетного повествования. Не боясь впасть в преувеличение, мы с полным основанием должны назвать Епифания Премудрого великим писателем русского средневековья.

Пахомий Логофет. В произведениях Епифания Премудрого экспрессивно-эмоциональный стиль достиг вершин своего творческого развития. В лице третьего представителя этого стиля в агиографии, Пахомия Логофета, этот стиль нашел мастера, придавшего ему официальный церковно-религиозный характер. Жития, написанные Пахомием, стали формальными образцами для всей последующей официальной агиографии. Мы не можем отказать Пахомию в литературных способностях, он был очень плодовитым и опытным писателем. Едва ли это не первый на Руси писатель-профессионал: летопись сообщает, что Пахомий получал вознаграждение за свои литературные труды. Агиографическим мастерством Пахомия восторгались средневековые книжники. Но творчество Пахомия носило рассудочный характер, преследовало цель нивелировать памятники житийной литературы, приведя их тексты в соответствие с формальными требованиями жанрового канона.

Пришелец из Сербии, Пахомий Логофет начал свою литературную деятельность в 30-х гг. XV в. в Новгороде, при новгородском архиепископе Евфимии II.[66] В дальнейшем он бывал в Москве, Троицком Сергиевом монастыре, в Белозерском монастыре, вновь возвращался в Новгород. Умер Пахомий, по-видимому, в 80-х гг. XV в. Перу Пахомия принадлежит несколько оригинальных житий, из которых лучшее — «Житие Кирилла Белозерского». Помимо житий он написал ряд похвальных слов

[66] Монографическое исследование о Пахомии см.: *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб., 1908; см. также: *Орлов Г.* Пахомjе Србин и његова књижевна делатност у Великом Новгороду. — Прилози за књижевност, jезик, историjу и фолклор, кн. 36, св. 3—4. Београд, 1970, с. 214—239.

и служб святым. Основная же деятельность Пахомия как агиографа состояла в переработке уже существовавших житий с целью придать этим житиям бо́льшую риторичность, большее соответствие жанровым канонам. Сопоставляя пахомиевские редакции житий с теми оригиналами, которые легли в основу его переработок, мы можем составить объективное представление о требованиях официальной агиографии.

В. О. Ключевский дал такую характеристику литературной деятельности Пахомия Логофета: «Он нигде не обнаружил значительного литературного таланта; мысль его менее гибка и изобретательна, чем у Епифания; но он прочно установил постоянные, однообразные приемы для жизнеописания святого и для его прославления в церкви и дал русской агиобиографии много образцов того ровного, несколько холодного и монотонного стиля, которому было легко подражать при самой ограниченной степени начитанности».[67]

Слово о житии и о преставлении Дмитрия Ивановича. «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго» стоит на грани жития и летописной княжеской похвалы.[68] По своему стилю оно полностью входит в ряд агиографических памятников экспрессивно-эмоционального стиля. Основная цель «Слова о житии» — похвала деяниям князя. Об этом назначении «Слова» автор с характерным для жанра самоуничижением заявляет сам в конце произведения: «Аз же недостойный не възмогох твоему преславному господьству по достоанию похвалы приложити за грубость неразумия».[69] Стилистически и композиционно «Слово» близко к произведениям Епифания Премудрого. Как пишет В. П. Адрианова-Перетц, автор «Слова» свободно владел приемами церковно-панегирического стиля «притом в той форме, какую панегирики получили в конце XIV—начале XV веков».[70]

Время написания «Слова» датируется по-разному. Большинство исследователей относили его создание к 90-м гг. XIV в., считая, что оно было написано очевидцем смерти и погребения князя (ум. в 1389 г.). В. П. Адрианова-Перетц датирует памят-

---

[67] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития..., с. 166.

[68] См.: *Антонова М. Ф.* «Слово о житии... Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго». (Вопросы атрибуции и жанра). — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 141—154.

[69] Текст цит. по: ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Вып. 2. Л., 1925, с. 351—366.

[70] *Адрианова-Перетц В. П.* Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьского. — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 82. Развивая мысль В. П. Адриановой-Перетц о близости «Слова» к творчеству Епифания, А. В. Соловьев пришел к заключению, что оно было написано Епифанием в 90-е гг. XIV в., до написания житий Стефана и Сергия, см.: *Соловьев А. В.* Епифаний Премудрый как автор «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго». — ТОДРЛ. т. 17. М.—Л., 1961, с. 85—106.

ник 20-ми гг. XV в., М. А. Салмина — концом 40-х гг. XV в.[71] Все датировки носят гипотетический характер, и отдать предпочтение какой-либо из них мы не можем.

Биографические сведения о Дмитрии Донском и исторические данные занимают в «Слове» весьма немного места. В начале приводится родословие князя, где подчеркивается преемственность Дмитрия по отношению к великому князю Владимиру I, то, что он — «сродник» святых князей Бориса и Глеба. Уделяется в «Слове» внимание битве на Воже и Куликовской битве, рассказ о которых построен на данных летописных повестей об этих событиях. Как в этих частях «Слова о житии», так и в других, где подразумеваются какие-то конкретные факты биографии и деяний Дмитрия, ведется не столько рассказ о них, сколько передается их суть, их обобщенная характеристика и оценка. В остальном же «Слово» — похвальные тирады Дмитрию и философские, весьма сложные размышления автора о величии князя. Сравнивая своего героя с библейскими персонажами, писатель подчеркивает превосходство своего героя сравнительно с ними («Аврама ли тя уподоблю? но тому убо верою уподобися, а житьем превзыде паче оного» и т. п.). В этом же ряду сравнений Дмитрий выступает как наиболее великий правитель из всех известных мировой истории. И для понимания идейного значения памятника как произведения, не только восхваляющего великого князя, но и славящего Москву, великое княжество Московское, достопримечательна последняя фраза этого ряда сопоставлений: «Похваляет убо земля... Володимера (Владимира I, — *Л. Д.*) Киевская с окрестными грады, тебе же, князь великии Дмитрии, вся Руская земля». Дмитрий, великий князь московский, ставится выше, чем родоначальник русских князей Владимир.

Особо выделяется в «Слове» плач жены Дмитрия Донского, княгини Евдокии. Плач этот, для которого присуща «трогательная, местами безыскусственно искренняя лирика»,[72] испытал на себе влияние народного вдовьего причета. Он пользовался большой популярностью у древнерусских книжников, которые часто вносили этот плач, подвергая его весьма незначительным переделкам, в повествования о кончине князей.

Характер и содержание «Слова о житии и о преставлении Дмитрия Ивановича» предопределили стиль «Степенной книги царского родословия» — одного из важных идеологических литературных памятников XVI столетия.[73] (О «Степенной книге» см. далее, с. 255—258).

---

[71] *Салмина М. А.* «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго». — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 81—104.

[72] *Адрианова-Перетц В. П.* Слово о житии и о преставлении..., с. 92.

[73] *Орлов А. С.* Древняя русская литература XI—XVI вв. М.—Л., 1937, с. 216.

Инока Фомы «Слово похвальное». Одним из ярких образцов экспрессивно-эмоционального стиля, произведением, иллюстрирующим исключительно высокое развитие словесного искусства в первой половине XV в., является памятник тверской литературы «Слово похвальное» инока Фомы. «Слово» инока Фомы своей пышностью и торжественностью, некоторыми литературными приемами близко к «Слову о житии», но Фома еще дальше отходит от агиографического жанра и значительно усиливает публицистичность своего произведения. «Слово» инока Фомы — своеобразная лебединая песнь величию и могуществу тверского князя и Тверского княжества. В «Слове похвальном» восхваляется великий князь тверской Борис Александрович (1425—1461). Про инока Фому нам ничего не известно. Судя по тексту «Слова», он был близок к княжескому двору. «Слово похвальное» было написано около 1453 г.[74]

Расставленными в тексте заголовками «Слово похвальное» делится на четыре части. В тематическом и композиционном отношении каждая из этих частей самостоятельна. Но все они объединены одной идеей и единством стиля.

Как в панегирических похвалах, так и в тех частях «Слова», где Фома рассказывает об исторических событиях, красной нитью проходит одна основная мысль: тверской князь Борис Александрович — «самодержавный государь»,[75] достойный стать во главе всей Русской земли. Борис Александрович украшен всеми добродетелями, он заботится о благе всех подданных, он храбрый и искусный военачальник. Так же, как и автор «Слова о житии и о преставлении Дмитрия Донского», инок Фома, сравнивая тверского князя с деятелями мировой истории и библейскими персонажами, ставит своего героя выше их.

В своем «Слове похвальном» Фома стремится подчеркнуть дружественные отношения Бориса Александровича с Василием Темным, полное согласие между Тверью и Москвой. При этом высшую, покровительственную роль в этом союзе играет тверской князь. Сообщая об обручении сына Василия, будущего Ивана III, с дочерью Бориса, инок Фома восклицает: «И москвичи же радовашеся, яко учинися Москва Тферь, а тферичи радовашеся, яко же Тьферь Москва бысть. Но два государя воедино совокупишася» (с. 51—52).

«Слово» имеет возвышенный, риторичный характер. И вместе с тем даже за суперлативными, искусно построенными пассажами

---

[74] Все исторические сведения в «Слове» не позже этой даты. В нем говорится о бегстве Шемяки в Новгород, но не сообщается о его смерти (ум. 17 июля 1453 г.).

[75] Текст цит. по: Инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Сообщение Н. П. Лихачева. Изд. ОЛДП. СПб., 1908. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Здесь же большая статья Н. П. Лихачева о памятнике. См. также: *Лурье Я. С.* Роль Твери в создании Русского национального государства, с. 85—109.

ощущается живое человеческое чувство, драматизм ситуаций. Вот, например, рассказ о приезде из Вологды в Тверь ослепленного и согнанного с Московского княжения Василия Темного. Встретившись, оба князя плачут: Василий — умиленный милосердием Бориса, а Борис — скорбя об унижении московского князя: «Преже бо видеша брата своего великого князя Василиа добролепна и добровидна, и государскым саном почтена, и ныне же уничижиина и нищевина но от своеи братии поруганна» (с. 43). Плачут и жены князей. Плач продолжается и на трапезе: «...и егда же им было ясти или пити или веселитися и тогда оне в веселиа место плачь предлагаше» (с. 44).

Интересны рассуждения Фомы о писательском труде. Свой долг человека, не обремененного заботами о доме и о семье, о воинских делах, Фома видит в необходимости прославлять князя. Свои похвалы князю и рассказы о его деяниях Фома пишет не для тех, кто является самовидцем мудрого правления князя, а для «новорожденных младенцев», чтобы и они, когда «дойдут в меру мужьства своего», знали «княжение великого князя Бориса Александровича». Такое определение задач литературного памятника интересно не только для представления об авторских установках Фомы, но и для понимания психологии древнерусского писательского труда вообще: автор пишет по свежим следам событий для потомков.

«Слово» инока Фомы свидетельствует о широком литературном кругозоре автора. Можно назвать целый ряд произведений разного времени и разного характера, образами и оборотами которых воспользовался тверской писатель. Здесь и «Повесть временных лет», и «Слово о законе и благодати» Илариона, и «Слова» Кирилла Туровского, и «Житие Александра Невского», и произведения Куликовского цикла, и целый ряд других памятников.

«Слово похвальное» инока Фомы отражало идеи создания единодержавного Русского государства, но идеалом самодержца здесь был тверской князь, по отношению к которому великий князь московский выступал как младший. Поэтому «Слово похвальное» инока Фомы не оказалось включенным в официальную московскую литературу и дошло до нас в одном списке лишь благодаря счастливой случайности.

Агиографическому жанру в конце XIV—первой половине XV в. присущи повышенная эмоциональность, стремление к обобщениям. Как пишет Д. С. Лихачев, художественное ви́дение писателей конца XIV—XV вв. отличается от предшествующей эпохи новым отношением к человеку, осознанием ценности его внутренней жизни, его индивидуальных переживаний, что придает экспрессивность описаниям человеческой личности. «Но при этом стиль остается по-прежнему абстрагирующим. Познание мира раздвигается, художественные задачи расширяются, статичность описа-

ний предшествующих эпох сменяется крайним динамизмом, но искусство не выходит еще из пределов религиозности и отнюдь не стремится к конкретизации. Поэтому самое характерное и самое значительное явление в изображении людей в житийной литературе XIV—XV веков — это своеобразный „абстрактный психологизм"».[76] (Подробнее об абстрактном психологизме и принципе абстрагирования в древнерусской литературе см. выше, с. 148—149).

5. Легендарные сказания

В XIV—первой половине XV в. широкое распространение получает жанр легендарно-исторических сказаний. Произведения этого жанра стоят на грани жития и повести, и не всегда можно точно определить, к какому жанровому виду следует относить тот или иной конкретный памятник. Отдельные легендарно-исторические сказания, связанные с одним лицом, объединенные в единый текст, становятся житием (именно такого характера «Житие Иоанна Новгородского»), вместе с тем отдельные законченные эпизоды житийного текста по существу являются самостоятельными легендарно-историческими сказаниями, дошедшими до нас только в составе жития (таков характер многих эпизодов из «Жития Варлаама Хутынского» в Распространенной редакции этого Жития). Наиболее красочные легендарно-исторические сказания в конце XIV—первой половине XV в. создаются в Новгороде.

В легендарно-исторических сказаниях реальные исторические события получают легендарно-мистическое истолкование. Основа этого вида литературных произведений возникает и бытует в устном обращении задолго до фиксирования ее в письменном тексте, но в некоторых случаях возможно и письменное фиксирование легендарно-исторического сказания в близкое к событию время.

Цикл сказаний об Иоанне Новгородском

Сказание о битве новгородцев с суздальцами. Сюжетом этого Сказания послужила неудачная осада Новгорода суздальскими войсками под предводительством сына Андрея Боголюбского Мстислава в 1170 г., окончившаяся поражением суздальцев. Сказание основано на краткой новгородской летописной записи о событии и устной легенде. Возникло Сказание в 40—50-е гг. XIV в.[77] Победа новгородцев объясняется в Сказании чудесной помощью Богородицы.

[76] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили, с. 90.

[77] См.: *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Л., 1973, с. 129—131.

Осажденные суздальцами новгородцы с тревогой ожидают штурма (под город пришли огромные военные силы). Во время ночной молитвы архиепископ Иоанн слышит чудесный голос, повелевающий ему вынести на «забрала» города икону Божьей матери из Ильинской церкви. Когда суздальцы, начиная штурм, обстреливают город стрелами и попадают в поставленную на городской стене икону, она поворачивается ликом к городу и плачет. На осадившие Новгород войска опускается тьма, и суздальцы начинают избивать друг друга.

Подробности описания крестного хода с иконой с Торговой стороны города на Софийскую, характеристика неуемной гордыни суздальцев (они уже до штурма разделили между собой новгородские улицы, чтобы грабить и избивать жителей), изображение плачущей иконы — все это должно было производить сильное впечатление на читателей и слушателей Сказания. О ярком зрительном восприятии развития сюжета Сказания свидетельствует новгородская икона «Битва новгородцев с суздальцами» второй половины XV в., где последовательно изображены все эпизоды Сказания. Эта икона — одно из замечательнейших произведений древнерусской живописи.[78]

Сказание о путешествии Иоанна на бесе в Иерусалим. В «Сказании о битве новгородцев с суздальцами» Иоанн хотя и предстает как активное действующее лицо событий (он слышит глас, переносит с клиром икону из церкви на городскую стену, собирает слезы от иконы в свой фелонь), но все же не является главным героем повествования. Иное в Сказании о его путешествии на бесе. Здесь он от начала и до конца — главный персонаж повествования. Сама легенда о сказочном путешествии Иоанна на бесе возникла, по-видимому, очень рано, время же создания Сказания точно установить невозможно (вероятно, не позже 1440 г., когда Иоанн был признан местночтимым святым).

На осененном крестным знамением бесе Иоанн совершает в течение одной ночи путешествие в Иерусалим. За то, что Иоанн раскрыл тайну своего путешествия новгородцам, бес мстит святому: он устраивает так, что новгородцы обвиняют своего духовного пастыря в блуде.

Фольклорный мотив заклятого крестом и вынужденного тем служить человеку бесе широко распространен в мировой литературе. В Сказании мы встречаемся не с заимствованием этого эпизода из каких-то источников, а с оригинальной обработкой бродячего сюжета мирового фольклора. В основе Сказания лежала устная легенда об Иоанне Новгородском, а последняя в свою очередь восходит к сказочному фольклору Древней Руси.[79]

---

[78] См.: *Порфиридов Н. Г.* Древний Новгород. М.—Л., 1947, с. 296; *Лазарев В. Н.* Новгородская иконопись. М., 1969, с. 35—36, табл. 51—53.

[79] Мотив заклятого крестом и служащего человеку беса нашел отражение в «Ночи перед рождеством» Н. В. Гоголя.

В то же время в рассказе о чудесном путешествии Иоанна нашли отражение черты новгородского быта, ярко проявляется местный колорит. Эпизод с бесом, заключенным в сосуде, встречается в древнерусском житии Авраамия Ростовского (XV в.). Рассказ о мести беса, сходный в ряде ситуаций с соответствующей частью рассказа о путешествии Иоанна на бесе, есть в древнерусской повести «О Василии, епископе Муромском» (середина XVI в.). Оба эти памятника вторичны по отношению к Сказанию об Иоанне Новгородском.

Рассказ о путешествии Иоанна, о мести беса, о чудесном оправдании Иоанна от возведенной на него происками беса клеветы передан как удивительное и увлекательное происшествие. Отличительными чертами этого рассказа являются динамичность, острый сюжет и вместе с тем реалистичность изображения событий. Чудесен лишь сам факт, но изображение его жизненно и полно реальных ситуаций. Это сближает рассказ о путешествии Иоанна на бесе со сказкой. Описание мести беса близко к сказке и своим юмором, и своеобразным лукавством.

Сказание об обретении мощей Иоанна. Это сказание об Иоанне носит ярко выраженный церковно-религиозный характер. В нем повествуется о чудесном обозначении забытой гробницы Иоанна (маленький камень, упав на большую каменную плиту над гробом Иоанна, разбил эту плиту, так что стало видно, что под ней кто-то лежит в святительском одеянии), явлении святого в видении новгородскому архиепископу Евфимию II и перенесении мощей Иоанна в новое место архиепископом Евфимием II в 1440 г.

Это Сказание возникло в 40-х гг. XV в. и входило в число тех идеологических деяний, которыми Евфимий II стремился обосновать притязания Новгорода на особое положение среди Русских земель.

Повесть о Благовещенской церкви. Эта Повесть, также посвященная Иоанну, но не включенная в состав его Жития, была написана в Благовещенском новгородском монастыре не ранее 1310 г. и не позже начала XVI в.[80]

Иоанн и его брат Григорий на деньги, оставшиеся после смерти родителей, стали строить каменный храм в Благовещенском монастыре, но у них не хватило средств. По молитве братьев Богородица дарует им золото и серебро, и они завершают строительство. Этот традиционный христианский мотив дара раскрывается в Повести не как религиозное чудо, а как чудо сказочное. Обращение братьев к Богородице мотивируется не столько их благочестиво-религиозными устремлениями, сколько земными чув-

---

[80] См.: *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера..., с. 170—172.

ствами: они обращаются за помощью, стыдясь того, что не смогли завершить начатого дела. Сказочный характер Повести особенно ярко проявился в рассказе о том, как братьям была оказана помощь: серебро и золото приносит им в притороченных к седлу мешках сказочный конь, красочно описанный рассказчиком. Этот конь-помощник, хотя он и послан братьям божественным Провидением, напоминает волшебного Сивку-бурку, который неожиданно появляется по зову сказочного героя и так же мгновенно исчезает, исполнив его повеление.

«Сказание о битве новгородцев с суздальцами» дошло до нас и в большом числе отдельных списков, в составе сборников, и вошло в «Житие Иоанна Новгородского», созданное в 70-х гг. XV в.[81] «Сказание о путешествии на бесе» и «Сказание об обретении мощей Иоанна» сохранились только в составе Жития Иоанна. «Повесть о Благовещенской церкви» дошла в небольшом числе списков и, как правило, в виде приложения к тексту Жития. Как замечает Д. С. Лихачев, «чем более популярно было ходячее сказание, рассказ, легенда в данной местности, тем иногда труднее было ему проникнуть в письменную литературу средневековья: не было нужды фиксировать и заносить в рукописи то, что было известно всем. Лишь необходимость ввести то или иное сказание в богослужение, в летопись, обработать его литературно могла спасти его от забвения».[82] Популярность Иоанна Новгородского в Новгороде, то, что в 70-х гг. XV в. было создано его Житие, сохранили для нас легенды о нем. Легенды эти, хотя они и дошли до нас уже в переработанном для Жития виде, близки и по содержанию и по характеру рассказа к устному народному творчеству, и в этом их особая ценность. Большое число новгородских легенд разного времени сохранила нам Распространенная редакция «Жития Варлаама Хутынского», созданная уже в XVI в. Эти факты свидетельствуют о бытовании в устной традиции, а возможно, и в не дошедших до нас записях огромного количества легендарных преданий, удовлетворявших эстетическим потребностям широких слоев населения.

6. Памятники Куликовского цикла

Куликовская битва взволновала не только современников, но долго интересовала русских людей и после 1380 г. Неудивительно поэтому, что Мамаеву побоищу посвящено несколько литературных памятников, создававшихся в разное время. Различны все эти произведения и по своему характеру и стилю. Поэтическая

[81] Там же, с. 162—165.
[82] История русской литературы, т. 2, ч. 1, с. 261.

«Задонщина», фактографическая первоначальная краткая летописная повесть и остропублицистическая пространная летописная повесть, наполненное воинской героикой, отзвуками фольклора, подробно освещающее все события «Сказание о Мамаевом побоище» — таков состав памятников Куликовского цикла.

«Задонщина». Одно из самых первых произведений, воспевших битву на Куликовом поле, «Задонщина» уже упоминалась выше в связи со «Словом о полку Игореве» (см. с. 77—78). Памятник этот замечателен не только тем, что он является неоспоримым свидетельством древности и подлинности «Слова о полку Игореве», не только тем, что он посвящен столь знаменательному событию в истории Руси, но и собственным литературным значением.

Точное время создания «Задонщины» неизвестно. Мы придерживаемся в этом вопросе точки зрения, наиболее четко сформулированной В. Ф. Ржигой. Исследователь, называя «Задонщину» «Словом Софония рязанца», писал: «Для понимания Слова Софония рязанца важно и уточнение времени его создания. Литературоведы, касавшиеся этого вопроса, большею частью отвечали на него приблизительно, относя Слово Софония или к началу XV в., или к концу XIV в. Только сравнительно недавно было обращено внимание на то, что в памятнике упоминается Торнава, т. е. Тырново, столица Болгарского царства, а так как в 1393 г. Тырново взяли турецкие войска, то отсюда был сделан вывод, что Слово Софония рязанца создано до 1393 г. В целях уточнения этого положения также было использовано указание в Слове Софония и на то, что со времени битвы на реке Калке до Мамаева побоища прошло 160 лет. Если толковать это хронологическое указание как имеющее отношение к датировке произведения, то выходит, что Слово Софония написано в 1384 г. Так это или нет, сказать трудно. Необходимо, однако, признать, что попытки приурочить памятник ко времени, более близкому к 1380 г., представляются вполне целесообразными. Они отвечают тому явно эмоциональному характеру, какой имеет Слово Софония с начала до конца. В связи с этим есть основания считать, что Слово Софония появилось сразу же после Куликовской битвы, быть может, в том же 1380 г. или в следующем».[83]

М. А. Салмина, сопоставлявшая «Задонщину» с летописной повестью о Куликовской битве,[84] пришла к выводу, что автор

---

[83] *Ржига В. Ф.* Слово Софония рязанца о Куликовской битве (Задонщина) как литературный памятник 80-х годов XIV в. — В кн.: Повести о Куликовской битве. М., 1959, с. 397. Датировка «Задонщины» на основании упоминания Тырнова и расчета 160 лет, прошедших после битвы на Калке, принадлежит академику М. Н. Тихомирову, см.; *Тихомиров М. Н.* Древняя Москва (XII—XV вв.). М., 1947, с. 202—203.

[84] *Салмина М. А.* «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, с. 344—384.

«Задонщины» пользовался текстом пространной летописной повести, время возникновения которой она датирует 40-ми гг. XV в. (подробнее об этом см. далее, с. 197). Следовательно, по Салминой, «Задонщина» не могла возникнуть ранее конца 40-х гг. XV в. Приводимые М. А. Салминой аргументы в пользу текстуальной зависимости «Задонщины» от пространной летописной повести неубедительны. Более того, текстологический сравнительный анализ «Задонщины» и летописной повести, с учетом бесспорной зависимости «Задонщины» от «Слова о полку Игореве», дает основание утверждать, что летописная повесть в том виде, в каком она читалась в своде 1408 г., испытала на себе влияние «Задонщины».

Таким образом, сопоставление «Задонщины» с летописной повестью о Мамаевом побоище лишь подтверждает правоту той точки зрения, согласно которой «Задонщина» — непосредственный отклик на Куликовскую битву.

«Задонщина» дошла до нас в 6 списках, за которыми прочно утвердились краткие условные обозначения, часто употребляемые в научной литературе: 1) *У*, середины XVII в. (обозначается также как список Ундольского — ГБЛ, собр. Ундольского, № 632); 2) *И-1*, конца XVI—начала XVII в. (обозначается также как Исторический первый — ГИМ, собр. Музейское, № 2060); 3) *И-2*, конца XV—начала XVI в. (обозначается также как Исторический второй — ГИМ, собр. Музейское, № 3045; отрывок текста без начала и конца); 4) *Ж*, вторая половина XVII в. (БАН, № 1.4.1.; краткий отрывок — самое начало произведения); 5) *К-Б*, 1470-е гг. (обозначается также как Кирилло-Белозерский или Ефросиновский — ГПБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 9/1086); 6) *С*, XVII в. (обозначается также как Синодальный — ГИМ, собр. Синодальное, № 790). Название «Задонщина» встречается только в заглавии списка *К-Б* и принадлежит автору этого списка Ефросину (о Ефросине и его книгописной деятельности см. далее, с. 192), в других списках памятник назван «Словом» о великом князе Дмитрии Ивановиче и брате его князе Владимире Андреевиче или «Похвалой» этим князьям. Во всех списках текст сильно искажен, пестрит ошибками, список *К-Б* представляет собой сокращение-переработку первоначального текста, сделанную Ефросином. Плохая сохранность текста «Задонщины» в дошедших списках вынуждает пользоваться реконструированным текстом произведения.

В «Задонщине» перед нами не описание перипетий Куликовской битвы (все это мы найдем в «Сказании о Мамаевом побоище»), а поэтическое выражение эмоционально-лирических чувств по поводу события. Автор вспоминает и прошлое и настоящее, его рассказ переносится из одного места в другое: из Москвы на Куликово поле, снова в Москву, в Новгород, опять на Куликово поле. Характер своего произведения он сам определил как «жалость и похвалу великому князю Дмитрею Ивановичю и

брату его, князю Владимеру Ондреевичю».[85] Это жалость — плач по погибшим, и похвала — слава мужеству и воинской доблести русских.

«Задонщина» вся основана на тексте «Слова о полку Игореве» — тут и повторение целых отрывков из «Слова», и одинаковые характеристики, и сходные поэтические приемы. Но «Задонщина» не просто переписывает, переиначивает «Слово» па свой лад. Обращение автора «Задонщины» к «Слову» носит творческий характер: «Автор „Задонщины" имел в виду не бессознательное использование художественных сокровищ величайшего произведения древней русской литературы — „Слова о полку Игореве", не простое подражание его стилю (как это обычно считается), а вполне сознательное сопоставление событий прошлого и настоящего, событий, изображенных в „Слове о полку Игореве", с событиями современной ему действительности. И те и другие символически противопоставлены в „Задонщине"».[86] Этим сопоставлением автор «Задонщины» давал понять, что несогласие в действиях князей (как было в «Слове») ведет к поражению, объединение же всех для борьбы с врагом — залог победы. В этом отношении знаменательно, что в «Задонщине» ничего не говорится о союзниках Мамая Олеге Рязанском и Ягайле Литовском. И вместе с тем о новгородцах (которые, по-видимому, участия в Куликовской битве не принимали) автор «Задонщины» пишет, что они, слишком поздно узнав о походе Мамая и уже не надеясь поспеть «на пособь» к великому князю, тем не менее «аки орли слетешася» и выехали из Новгорода «на пособе» (с. 382) к московскому князю. Автор «Задонщины» вопреки исторической правде стремился показать полное единение всех русских земель в борьбе с Мамаем.

Сопоставление прошлого с настоящим, событий, описанных в «Слове», с событиями 1380 г., идет с самого начала и на протяжении всего текста. Уже во введении это сопоставление выражено ярко и имеет глубокий смысл. Начало бед Русской земли автор «Задонщины» ведет с злополучного сражения на Каяле и битвы на Калке: «... поганые татаровя, бусормановя... на реке на Каяле одолеша род Афетов (т. е. русских, — *Л. Д.*). И оттоля Руская земля седит невесела, а от Калатьския рати до Мамаева побоища тугою и печалию покрышася» (с. 380). С момента Мамаева побоища наступил перелом в судьбе Русской земли: «Снидемся, братия и друзи и сынове рускии, составим слово к слову, возвеселим Рускую землю и возверзем печаль на восточную страну» (с. 380). И такое сопоставление и противопоставление мы можем проследить по всему тексту. Приведем лишь один пример. Когда

---

[85] Цит. по реконструкции текста, напечатанной в кн.: «Изборник». (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, с. 380. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[86] *Лихачев Д. С.* Национальное самосознание древней Руси. М.—Л., 1945, с. 76.

Дмитрий выступает в поход, то «солнце ему ясно на встоце сияет и путь поведает» (с. 386). Напомним, что в «Слове» войско Игоря выходит в момент солнечного затмения («Тогда Игорь възре на светлое солнце и виде от него тьмою вся своя воя прикрыты»). В рассказе «Задонщины» о движении сил Мамая к Куликову полю приводится картина зловещих явлений природы: «А уже беды их пасоша птицы крылати, под облакы летают, вороны часто грают, а галици свои речи говорять, орли хлекчют, а волцы грозно воют, а лисицы на кости брешут» (с. 386). В «Слове» этот пассаж соотнесен с выступлением в поход русских сил.

В «Задонщине», по сравнению со «Словом», чаще употребляются образы церковной поэтики («за землю, за Рускую и за веру крестьяньскую», «воступив во златое свое стремя, и взем свой мечь в правую руку, и помолися богу и пречистой его матери» и т. п.). Автор «Слова о полку Игореве» обращался к средствам устной народной поэтики и перерабатывал их творчески, создавая свои оригинальные поэтические образы на фольклорном материале. Автор «Задонщины» многие из таких образов упрощает, его поэтические средства, восходящие к поэтике устного творчества, ближе к своим прообразам, ряд оригинальных по сравнению со «Словом о полку Игореве» эпитетов «Задонщины» явно народно-устного характера (типичное для былинного стиля словосочетание «таково слово», «быстрый Дон», «сырая земля» и некоторые другие).

Стиль «Задонщины» отличается пестротой: поэтические части памятника тесно переплетаются с частями, носящими прозаический, иногда даже деловой характер. Возможно, что эта пестрота и «неорганизованность» текста объясняются состоянием дошедших до нас списков памятника. Прозаизмы могли возникнуть в результате поздних наслоений, а не отражают авторский текст.

В списках «Задонщины» *К-Б* и *С* в заглавии автором произведения назван Софоний рязанец, о котором мы ничего не знаем. Имя Софония упомянуто и в самом тексте «Задонщины», и здесь автор «Задонщины» говорит о Софонии как об ином по-отношению к нему лице: «Аз же помяну резанца Софония» (список *У*), «И здеся помянем Софона резанца» (список *С*). Кроме того, в ряде списков Основной редакции «Сказания о Мамаевом побоище» Софоний назван в заглавии уже как автор «Сказания». Все это дало основание Р. П. Дмитриевой высказать предположение, что Софоний, вопреки общепринятому мнению, не был автором «Задонщины». Р. П. Дмитриева считает, что Софоний — автор не дошедшего до нас поэтического произведения о Куликовской битве, к которому, независимо друг от друга, обращались и автор «Задонщины», и автор «Сказания».[87] Возможность существования

---

[87] *Дмитриева Р. П.* Был ли Софоний автором Задонщины? — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 18—25.

еще одного, не сохранившегося поэтического памятника о Куликовской битве, как считал академик А. А. Шахматов, вытекает из характера текстологических взаимоотношений дошедших произведений Куликовского цикла. А. А. Шахматов назвал этот гипотетический текст «Словом о Мамаевом побоище».[88]

Помимо своих литературных достоинств, помимо того эмоционального значения, которое присуще этому произведению, «Задонщина» замечательна как отражение передовой политической идеи своего времени: во главе всех русских земель должна стоять Москва, и единение русских князей под властью московского великого князя служит залогом освобождения Русской земли от монголо-татарского господства.

Летописная повесть о Куликовской битве. Летописная повесть о Куликовской битве дошла до нас в двух видах: кратком и пространном. Краткая летописная повесть входит в состав летописей, ведущих свое происхождение от летописного свода Киприана 1408 г. (Троицкой летописи). Пространная летописная повесть в своем наиболее раннем виде представлена Новгородской четвертой и Софийской первой летописями, т. е. должна была находиться в протографе этих летописей, в своде 1448 г. М. А. Салмина убедительно показала, что первоначален краткий вид летописной повести.[89]

В краткой летописной повести, составленной, как считает М. А. Салмина, составителем свода 1408 г., сообщается о жестокости и кровопролитности сражения, продолжавшегося целый день, перечисляются имена убитых князей и воевод, рассказывается о судьбе Мамая. Автор пространной летописной повести, взяв за основу краткую, значительно расширил ее (возможно, воспользовавшись для этого «Сказанием о Мамаевом побоище» либо какими-то другими источниками), вставил в свой текст резкие обличения Олега Рязанского. (Подробнее об этой летописной повести см. в следующей главе, с. 197).

Сказание о Мамаевом побоище. Наиболее подробное описание событий Куликовской битвы сохранило нам «Сказание о Мамаевом побоище» — основной памятник Куликовского цикла. Произведение это пользовалось огромной популярностью у древнерусских читателей. Сказание многократно переписывалось и перерабатывалось и дошло до нас в восьми редакциях и большом количестве вариантов. О популярности памятника у средневекового читателя как «четьего» произведения свидетельствует большое

---

[88] *Шахматов А. А.* Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго — Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1910.

[89] *Салмина М. А.* «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». До работы М. А. Салминой было принято считать краткую летописную повесть сокращением пространной.

число лицевых (иллюстрированных миниатюрами) списков его.[90]

Точное время создания «Сказания о Мамаевом побоище» неизвестно. В тексте Сказания встречаются анахронизмы и ошибки (на некоторых из них мы остановимся подробнее ниже). Обычно они объясняются поздним происхождением памятника. Это глубокое заблуждение. Отдельные из этих «ошибок» настолько очевидны, что в развернутом повествовании об историческом событии они не могли иметь места, если бы автор не преследовал этим какой-то определенной цели. И, как мы убедимся далее, умышленная замена одного имени другим имела смысл только в том случае, если рассказ составлялся не в слишком отдаленное от описываемых в нем событий время. Анахронизмы и «ошибки» Сказания объясняются публицистической направленностью произведения.

В последнее время вопрос о датировке Сказания привлек к себе много внимания.[91] Ю. К. Бегунов относит время создания Сказания на период между серединой и концом XV в., И. Б. Греков — к 90-м гг. XIV в., В. С. Мингалев — к 30—40-м гг. XVI в., М. А. Салмина — к периоду с 40-х гг. XV в. до начала XVI в. Вопрос этот весьма гипотетичен и считать его решенным нельзя. Мы считаем наиболее вероятным датировать возникновение Сказания первой четвертью XV в.[92] Особый интерес к Куликовской битве в это время может объясняться вновь обострившимися взаимоотношениями с Ордой, и в частности нашествием Едигея на Русь в 1408 г. Нашествие Едигея, успех которого объяснялся недостаточной сплоченностью и единодушием русских князей, пробуждает мысль о необходимости восстановить единение под руководством великого князя московского для борьбы с внешним врагом. Эта мысль является основной в Сказании.

Главный герой Сказания — Дмитрий Донской. Сказание — это не только рассказ о Куликовской битве, но и произведение, посвященное восхвалению великого князя московского. Автор изображает Дмитрия мудрым и мужественным полководцем, под-

---

[90] Основные исследования Сказания см. в след. работах: *Шамбинаго С. К.* Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906; *Шахматов А. А.* Отзыв о сочинении С. К. Шамбинаго — Повести о Мамаевом побоище; Повести о Куликовской битве. Изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959. О лицевых списках Сказания см.: *Дмитриев Л. А.* 1) Миниатюры «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. 22. М.—Л., 1966, с. 239—263; 2) Лондонский лицевой список «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 155—179.

[91] См.: *Бегунов Ю. К.* Об исторической основе «Сказания о Мамаевом побоище». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, с. 477—523; *Греков И. Б.* О первоначальном варианте «Сказания о Мамаевом побоище». — Сов. славяноведение, 1970, № 6, с. 27—36; *Мингалев В. С.* «Сказание о Мамаевом побоище» и его источники. Автореф. канд. дис. Москва—Вильнюс, 1971; *Салмина М. А.* К вопросу о датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 98—124.

[92] См.: *Дмитриев Л. А.* О датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954, с. 185—199.

черкивает его воинскую доблесть и отвагу. Все остальные персонажи группируются вокруг Дмитрия Донского. Дмитрий — старший среди русских князей, все они — его верные вассалы, его младшие братья. Взаимоотношения между старшими и младшими князьями, которые представляются автору идеальными и которым должны следовать все русские князья, показаны в памятнике на примере отношений между Дмитрием Ивановичем и его двоюродным братом Владимиром Андреевичем Серпуховским. Владимир Андреевич всюду рисуется верным вассалом великого князя московского, беспрекословно выполняющим все его повеления. Такое подчеркивание преданности и любви князя серпуховского к князю московскому наглядно иллюстрировало вассальную преданность младшего князя князю старшему.

В Сказании поход Дмитрия Ивановича благословляет митрополит Киприан, который в действительности в 1380 г. даже не находился в пределах Руси, а из-за «замятни» на митрополии (см. ранее) в Москве вообще не было в это время митрополита. Это, конечно, не ошибка автора Сказания, а литературно-публицистический прием. Автору Сказания, поставившему своей целью в лице Дмитрия Донского показать идеальный образ великого князя московского, необходимо было представить его поддерживающим прочный союз с митрополитом. В число действующих лиц из публицистических соображений автор мог ввести митрополита Киприана, хотя это и противоречило исторической действительности (формально Киприан являлся в это время митрополитом всея Руси).

Мамай, враг Русской земли, изображается автором Сказания в резко отрицательных тонах. Он полная противоположность Дмитрию Донскому: всеми деяниями Дмитрия руководит бог, все, что делает Мамай, — от дьявола. Принцип «абстрактного психологизма» в данном случае проявляется очень ярко. Так же прямолинейно противопоставлены русским воинам татары. Русское войско характеризуется как светлая, нравственно высокая сила, татарское — как сила мрачная, жестокая, резко отрицательная. Даже смерть совершенно различна для тех и других. Для русских это слава и спасение для жизни вечной, для татар — погибель бесконечная: «Мнози людие от обоих унывають, видяще убо пред очима смерть. Начаша же погании половци с многым студом омрачатися о погибели жывота своего, понеже убо умре нечестивый, и погыбе память их с шумом. А правовернии же человеци паче процьветоша радующеся, чающе съвръшенаго оного обетованиа, прекрасных венцов, о них же поведа великому князю преподобный игумен Сергий».[93]

Литовским союзником Мамая в Сказании назван князь Ольгерд. На самом деле во время событий Куликовской битвы союз

---

[93] Текст цит. по Основной редакции по изд.: Повести о Куликовской битве. М., 1959, с. 43—76. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

с Мамаем заключил сын Ольгерда Ягайло, а Ольгерд к этому времени уже умер. Как и в случае с Киприаном, перед нами не ошибка, а сознательный литературно-публицистический прием. Для русского человека конца XIV—начала XV в., а особенно для москвичей, имя Ольгерда было связано с воспоминаниями о его походах на Московское княжество; это был коварный и опасный враг Руси, о воинской хитрости которого сообщалось в летописной статье-некрологе о его смерти. Поэтому назвать Ольгерда союзником Мамая вместо Ягайла могли только в то время, когда это имя было еще хорошо памятно как имя опасного врага Москвы. В более позднее время такая перемена имен не имела никакого смысла. Не случайно поэтому уже в ранний период литературной истории памятника в некоторых редакциях Сказания имя Ольгерда заменяли в соответствии с исторической правдой именем Ягайла.[94] Называя союзником Мамая Ольгерда, автор Сказания тем самым усиливал и публицистическое и художественное звучание своего произведения: против Москвы выступали самые коварные и опасные враги, но и они потерпели поражение. Замена имени литовского князя имела и еще один оттенок: в союзе с Дмитрием выступали князья Андрей и Дмитрий Ольгердовичи, дети Ольгерда. Благодаря тому, что в Сказании фигурировал Ольгерд, получалось, что против него выступали даже собственные дети, что также усиливало и публицистическую и сюжетную остроту произведения.

Героический характер события, изображенного в Сказании, обусловил обращение автора к устным преданиям о Мамаевом побоище, к эпическим рассказам об этом событии. К устным преданиям, скорее всего, восходит эпизод единоборства перед началом общего сражения инока Троице-Сергиева монастыря Пересвета с татарским богатырем. Эпическая основа ощущается в рассказе об «испытании примет» Дмитрием Волынцем — опытный воевода Дмитрий Волынец с великим князем в ночь накануне боя выезжают в поле между русскими и татарскими войсками, и Волынец слышит, как земля плачет «надвое» — о татарских и русских воинах: будет много убитых, но все же русские одолеют. Устное предание, вероятно, лежит и в основе сообщения Сказания о том, что Дмитрий перед сражением надел княжеские доспехи на любимого воеводу Михаила Бренка, а сам в одежде простого воина с железной палицей первым ринулся в бой. Влияние устной народной поэзии на Сказание обнаруживается в использовании автором отдельных изобразительных средств, восходящих к приемам устного народного творчества. Русские воины сравниваются с соколами и кречетами, русские побивают врагов «аки лес клоняху, аки трава от косы постилается». Как отражение фольклорного влияния может расцениваться плач великой княгини Евдо-

---

[94] См. об этом подробнее: *Дмитриев Л. А.* О датировке «Сказания о Мамаевом побоище», с. 187—189.

кии после прощания с князем, уходящим из Москвы на борьбу с татарами. Хотя автор дает этот плач в форме молитвы, все же в нем можно отметить и отражение элементов народного плача-причитания. Поэтичностью проникнуты описания русского воинства («Доспехы же русских сынов, аки вода в вся ветры колыбашеся. Шоломы злаченыя на главах их, аки заря утренняа в время ведра светящися, яловци же шоломов их, аки пламя огньное папшется», с. 62—63), ярки картины природы, глубоко эмоциональны и не лишены жизненной правдивости отдельные авторские замечания. Рассказывая, например, о прощании уходящих из Москвы на битву воинов с женами, автор пишет, что жены «в слезах и въсклицании сердечнем не могуще ни слова изрещи», и добавляет, что «князь же великий сам мало ся удръжа от слез, не дав ся прослезити народа ради» (с. 54).

Широко пользовался автор Сказания поэтическими образами и средствами «Задонщины». Взаимодействие этих памятников носило обоюдный характер: в поздних списках «Задонщины» встречаются вставки из «Сказания о Мамаевом побоище».

«Сказание о Мамаевом побоище» представляло для читателей интерес уже тем, что оно подробно описывало все обстоятельства Куликовской битвы. Некоторые из них носили легендарно-эпический характер, некоторые являются отражением действительных фактов, ни в каких других источниках не зафиксированных. Однако не только в этом привлекательность произведения. Несмотря на значительный налет риторичности, «Сказание о Мамаевом побоище» имеет ярко выраженный сюжетный характер. Не только само событие, но и судьбы отдельных лиц, развитие перипетий сюжета заставляло читателей волноваться и сопереживать описываемому. И в целом ряде редакций памятника сюжетные эпизоды усложняются, увеличивается их количество. Все это делало «Сказание о Мамаевом побоище» не только историко-публицистическим повествованием, но и произведением, которое могло увлечь читателя своим сюжетом и характером развития этого сюжета.

7. Повесть о нашествии Тохтамыша на Москву

В Орде после поражения Мамая воцарился хан Тохтамыш. Стремясь вернуть Орде былое могущество, Тохтамыш в 1382 г. пошел с большими силами на Русь. Великий князь московский Дмитрий Иванович Донской не сумел организовать отпор нашествию Тохтамыша, Москва была захвачена и разгромлена. Пробыв несколько дней в Москве, Тохтамыш с богатой добычей и большим полоном вернулся в Орду, разорив по пути Рязанское княжество, несмотря на то что при движении войск Тохтамыша к Москве рязанский князь оказывал ему содействие. О нашествии Тохта-

мыша рассказывает летописная повесть, представленная несколькими вариантами.

В летописном своде 1408 г., судя по дошедшим до нас летописям, находилась краткая летописная повесть о нашествии Тохтамыша. В своде 1448 г., о чем мы можем судить по Новгородской четвертой, Софийской первой и ряду других летописей, отразивших этот свод, читалась пространная летописная повесть. Кроме этих двух основных видов летописной повести о нашествии Тохтамыша есть и другие, более поздние по времени своего возникновения. Так, например, в Ермолинской летописи помещен сокращенный вариант пространной летописной повести.

Исследователями приведен ряд соображений в пользу первичности краткой летописной повести и вторичности по отношению к ней пространной.[95] На наш взгляд, этот вопрос нельзя считать окончательно разрешенным. Хотя и краткая и пространная летописные «Повести о нашествии Тохтамыша на Москву» дошли до нас только в составе летописей, не исключена возможность, что первоначально эта повесть составлялась как самостоятельное произведение и в состав летописей была включена позже — в сокращенном виде в свод 1408 г. и в полном — в свод 1448 г. Подробности рассказа о нашествии Тохтамыша в пространной летописной повести, отсутствующие в краткой, носят характер не поздних домыслов, а свидетельств современника и, возможно, даже очевидца описываемого. Сообщая о помощи Тохтамышу Олега Рязанского, автор пространной повести замечает: «...хотяше бо добра не нам, но своему княжению помагааше».[96] Рассказывая о бедствиях Москвы, он восклицает: «Увы мне! Страшно се слышати, страшнее же тогда было видети». Ниже мы будем рассматривать пространную летописную повесть, которая безусловно представляет значительно больший интерес, чем краткая, как литературный памятник.

Начинается пространная летописная повесть с сообщения о небесных знамениях как предвестиях нашествия Тохтамыша. Тохтамыш отправляется походом на Русь тайно, рассчитывая на успех внезапного набега. Но доброхоты московского князя все же успевают предупредить его о действиях золотоордынского хана. Однако Дмитрию Донскому не удается собрать войско, и он уходит из Москвы в Кострому. Тохтамыш осаждает Москву, где находятся не только москвичи, но и жители окрестных мест, спасающиеся от Тохтамыша за каменными стенами города. Трехдневная осада не приносит монголо-татарам успеха. Льстивыми

---

[95] См.: *Лихачев Д. С.* Литературная судьба «Повести о разорении Рязани Батыем» в первой четверти XV века. — В кн.: Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961, с. 9—22; *Салмина М. А.* Повесть о нашествии Тохтамыша. — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 134—151.

[96] Текст цит. по Новгородской четвертой летописи: ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Вып. 2. Л., 1925, с. 326. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

речами о мире осаждающим удается уговорить москвичей открыть городские ворота. Они врываются в город и жестоко расправляются с жителями. Описав разгром города, автор восклицает: «И бяаше дотоле преже видети была Москва град велик, град чюден, град многочловечен, в нем же множество людьи, в нем же множество огосподьства, в нем же множество всякого узорочья; и паки в единомь часе изменися видение его, егда взят бысть и посечен, и пожжен, и нечего его видети...» (с. 336).

Ни в одном другом произведении рассматриваемого времени не отразилась столь ярко и подробно роль народа в исторических событиях, как в пространной «Повести о нашествии Тохтамыша на Москву». Автор Повести подробно рассказывает об обстановке в Москве перед осадой города. Не дожидаясь подхода вражеских сил, из Москвы уходят «нарочитые» бояре и митрополит Киприан, оставленный великим князем в Москве. Горожане препятствуют этому. Автор не одобряет таких действий жителей Москвы, но он не выражает и сочувствия митрополиту и боярам, покинувшим город. Когда силы Тохтамыша подходят к стенам Москвы, все горожане встают на защиту города. Опытным врагам противостоят не искушенные в военном деле москвичи и оказавшиеся в Москве жители других мест. На героической роли одного из защитников города автор повести останавливается особо: «Москвитин, суконник, именем Адам, иже бе над враты Флор Лаврьскими,[97] приметив, назнаменовав единаго тотарина нарочита и славна, иже бе сын некоего князя ординьскаго, напряг стрелу самострелную, ю же испусти напрасно [внезапно], ею же уязвив сердце его гневливое и въскоре смерть ему нанесе; се же бысть велика язва всем тотаром, яко и самому царю стужити о сем» (с. 332).

Наибольшими симпатиями неизвестного нам автора Повести пользуются «гости» — купцы, торговые люди. Об этом свидетельствует не только то, что героем обороны Москвы оказывается либо ремесленник, либо купец — «суконник» Адам, но и ряд других эпизодов произведения. В самом начале Повести сообщается о судьбе купцов, находившихся в Орде. Сетуя о разорении Москвы, автор особо сожалеет о гибели княжеской казны, боярских имений, купеческих богатств.

Автором рассмотренной нами Повести, вероятнее всего, был человек, близкий к купеческой среде, москвич, очевидец нашествия Тохтамыша. Он не зависел ни от княжеского, ни от митрополичьего летописания, что и определило те черты этого произведения, о которых мы говорили выше и которые придают этому памятнику конца XIV в. особый характер и выделяют его из остальных произведений этого времени.

---

[97] На месте бывших Флор-Лаврских ворот ныне находится Спасская башня Кремля.

8. Повесть о Темир-Аксаке

Эмир (с 1370 по 1405 г.) среднеазиатского государства Тимур (Тамерлан, Тимур-Ленг) вел беспрерывные захватнические войны, отличавшиеся особой жестокостью и беспощадностью. Одно имя грозного завоевателя приводило в ужас людей Азии и Европы. В 1395 г. Тимур, называемый в древнерусских источниках Темир-Аксаком, начал поход на Русь. Захватив Елецкое княжество, силы Тимура подошли к рязанским владениям. Простояв здесь две недели, Тимур повернул назад и ушел из пределов Русской земли.

О походе Тимура на Русь рассказывает «Повесть о Темир-Аксаке», весьма популярная в древнерусской письменности, дошедшая до нас в многочисленных редакциях, которые создавались на протяжении XVI—XVII вв.

В. П. Гребенюк, посвятивший этому произведению монографическое исследование, разделил дошедшие до нас списки Повести на 11 редакций.[98] Все поздние редакции восходят к двум первоначальным. Первоначальные и поздние редакции встречаются и в составе летописей и в составе сборников. Наиболее близок к авторскому, как считает В. П. Гребенюк, текст первоначальной редакции *А*, встречающийся и в сборниках и в летописях. Текст этой редакции включен в состав Софийской второй летописи. По мнению В. П. Гребенюка, «Повесть о Темир-Аксаке» в первоначальной редакции *Б*, которая представляет собой уже переработку первоначальной редакции *А*, входила в состав свода 1408 г., т. е. в состав Троицкой летописи. (Правда, М. Д. Приселков в свою реконструкцию Троицкой летописи «Повесть о Темир-Аксаке» не включил). Время составления свода 1408 г. является верхней границей датировки Повести. Нижней границей является 1402 г., так как в Повести сообщается о пленении Тимуром турецкого царя Баязида, что произошло в 1402 г.

В начальной части Повести рассказывается легендарная история Темир-Аксака: «Исперва не царь бе родом, ни сын царев, ни племени царьска, ни княжьска, ни боярьска, но тако из проста един сый от худых людей... ремеством же кузнець бе железный, обычаем же и делом немилостив, хищник, и ябедник, и грабежник...».[99] Оставшись без работы и «не име чим питатися» (хозяин «за злонравие» прогнал его), Темир-Аксак начал воровать. Однажды, когда он украл овцу, его поймали, избили до полусмерти и переломили ему ногу. Темир-Аксак «перекова себе железом ногу свою перебитую, таковою нужею хромаше; того ради прозван бысть Темир Аксак, Темир бо зовется железо,

---

[98] *Гребенюк В. П.* Повесть о Темир-Аксаке. Автореф. канд. дис. М., 1971.

[99] Текст цит. по Софийской второй летописи: ПСРЛ, т. 6. СПб., 1853, с. 124.

а Аксак хромець... еже протолкуется железный хромець» (с. 124). Начав с небольшой шайкой таких же молодцев, как он сам, заниматься разбоем, Темир-Аксак все больше и больше входил в силу, так что стал уже завоевывать целые земли и начал называть себя царем.

Этот легендарный рассказ[100] противопоставлял законным владетелям Русской земли — русским князьям, ведущим свой род от крестителя Русской земли Владимира I, незаконность власти Темир-Аксака, посягнувшего на Русскую землю. И, согласно историософской концепции автора Повести, божественное вмешательство уберегло Русь от грозного, но беззаконного Темир-Аксака.

В Москве готовятся дать отпор захватчикам. Чтобы защитить Москву от завоевателей, в нее переносят Владимирскую икону Божьей матери — тип иконы, который, по преданию, считался написанным евангелистом Лукой. Эта икона была патрональной иконой всей Русской земли (в свое время она была перенесена из Киева во Владимир Андреем Боголюбским).[101] И вот, в «который день принесена бысть икона пречистая Богородица из Володимеря на Москву, в той день Темир-Аксак царь убояся и устрашися, и ужасеся, и смятеся, и нападе на нь страх и трепет, и вниде страх во сердце его, и ужас в душу его, вниде трепет в кости его» (с. 127). И, охваченный этим страхом и трепетом, Темир-Аксак побежал со своим войском из Русской земли.

Основная идейная направленность Повести заключалась в том, чтобы показать, как правильно поступили московский князь и митрополит, перенеся икону из Владимира в Москву, продемонстрировать особое благоволение этой чудотворной иконы к Москве, подчеркнуть общерусское значение Москвы. Все это имело большой политический смысл не только для данного исторического эпизода, но и в более далекой перспективе усиления общерусского значения Москвы.

Во второй половине XVI в. на основе разных редакций Повести, с привлечением и других источников, было создано большое компилятивное «Сказание об иконе Владимирской Божьей матери».

Литература XIV—50-х гг. XV в. отражает события и идеологию времени объединения княжеств Северо-Восточной Руси вокруг Москвы, образования русской народности и постепенного складывания Русского централизованного государства.

Основными жанрами литературы, как и в предшествующие периоды, являются летописание и агиография. Возрождается жанр

---

[100] Об источниках этой легенды см. в работе В. П. Гребенюка.

[101] В настоящее время Владимирская икона Божьей матери находится в Государственной Третьяковской галерее, в Москве.

хождений. Широкое распространение получает жанр легендарно-исторических сказаний, сближающий агиографический жанр с сюжетным повествованием.

Летописание в этот период интенсивно развивается, усиливается политическое и публицистическое значение летописей. Летописание приобретает общерусский характер, и центром его становится Москва. Летописи включают в себя в большом количестве материалы летописания всех русских земель, пополняются разнообразными внелетописными материалами — повестями, сказаниями, житиями, юридическими текстами. Летописание становится мощным идеологическим орудием в политической борьбе за объединение русских земель вокруг Москвы, за создание единого централизованного государства.

Предренессансные явления эпохи с особой силой дают себя знать в агиографии. Интерес к человеку, к его духовному миру приводит к росту субъективного начала в литературе, к стремлению изобразить психологическое состояние человека. В агиографии возникает экспрессивно-эмоциональный стиль.

Интерес к внутреннему миру героя не приводит еще к попыткам изображения индивидуального человеческого характера. Раскрытие психологического состояния, душевных переживаний героя не становится отражением данной человеческой личности, а остается абстрактным выражением тех качеств личности, которые должны быть присущи ей как представителю определенного класса, как носителю добра или зла. Этим объясняется прямолинейность, односторонность описания героев и их поведения. Но все же в отдельных частностях, рисуя тот или иной обобщенный образ, писатели вносят и элементы некоторой конкретности, индивидуальности.

Характерные черты литературы XIV—первой половины XV в. найдут дальнейшее развитие и еще больший расцвет во второй половине XV—начале XVI в.

ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОД ОБРАЗОВАНИЯ ЕДИНОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА. ЭЛЕМЕНТЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.
Середина XV—XVI век

Раздел 1

ЛИТЕРАТУРА СЕРЕДИНЫ XV — ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVI ВЕКА

1. Общая характеристика

Вторая половина XV в. — время больших перемен в Северо-Восточной Руси. Победа московских князей над своими соперниками привела к подчинению Москве многочисленных земель — Ростова и Ярославля, Новгорода и Новгородской земли, Твери, с начала XVI в. — также Пскова и Рязани; в эти же годы были отвоеваны и некоторые из русских земель, находившихся под властью Литвы (Вязьма, Гомель, Чернигов, Смоленск и др.). На месте отдельных феодальных княжеств было образовано единое Русское государство; власть главы этого государства становилась все более неограниченной.

Политические процессы, происходившие в России в XV—XVI вв., несомненно имели глубокие социально-экономические предпосылки. XV век — время великих перемен в судьбе основного населения русского Северо-Востока — крестьянства. В XIV и первой половине XV в. крестьяне, обязанные нести ряд повинностей в пользу землевладельцев, имели вместе с тем право переходить от одного владельца к другому; с середины XV в. это право в отдельных землях начинает ограничиваться, а в конце века общерусский «Судебник» Ивана III вводит специальные условия для такого перехода (выплата «пожилого») и устанавливает для него точный и краткий срок (две недели в период осеннего Юрьева дня). Труднее определить те экономические процессы, которые стояли за этими социальными сдвигами. По всей видимости, стремление землевладельцев к удержанию и закреплению крестьян было связано с расширением производства сельскохозяйственных продуктов, часть которых, очевидно, шла на рынок. С XV в. большинство русских княжеств начинает чеканить собственную монету; иностранцы отмечали бросающийся в глаза рост русских городов в конце века. Городское население, занимавшееся ремеслом и торговлей, естественно, должно было покупать хлеб и другие продукты сельского хозяйства; рост рыночных отноше-

ний столь же естественно приводил к укреплению связей между различными городскими и сельскими центрами. Усиление повседневных экономических связей между русскими землями несомненно содействовало укреплению их политического единства, отсутствие которого в XIII—XIV вв. сыграло, как мы знаем, весьма трагическую роль, облегчив монгольское завоевание Руси. Но как далеко зашел в XV—XVI вв. процесс развития рыночных отношений на Руси, какую роль он играл в общей системе народного хозяйства, мы, к сожалению, не знаем: соответствующие материалы (особенно материалы за XV в.) чрезвычайно скудны и не поддаются статистической обработке.[1]

Социальные и политические перемены XV—XVI вв. совпали с глубокими изменениями в русской культуре и литературе этого периода. Конец XV в. — время расцвета гражданского и церковного строительства Древней Руси (в конце XV в. были построены главный храм Московской Руси — Успенский собор и здание Грановитой палаты; ко второй половине XV в. относятся и сохранившиеся до нашего времени новгородские кремлевские стены). Важнейшие перемены происходят в этот период и в русской письменности. Если прежде основным материалом для письма был дорогой пергамен (береста употреблялась, по всей видимости, только для небольших, преимущественно деловых письменных документов), то с XV в. его вытесняет бумага. Бумага была привозным товаром, однако она была все же гораздо дешевле пергамена и получила несравненно более широкое применение. Все известные нам памятники светской литературы Древней Руси, за ничтожными исключениями (два летописных свода XIV в.), дошли в рукописях не старше XV в.; даже произведения, составленные и переведенные в более ранние периоды («Моление Даниила Заточника», хронографическая «Александрия», «Сказание об Индийском царстве», «Повесть об Акире Премудром» и т. д.), известны по спискам XV в. или более позднего времени. XV век — время расцвета русского летописания.

В какой степени социально-политические процессы, происходившие на Руси в XV—XVI вв., могут быть сопоставлены с аналогичными процессами, происходившими в ту же пору по всей Европе? Уничтожение феодальной раздробленности, складывание централизованных государств, усиление монархической власти, опирающейся на рядовое дворянство и горожан, — явления, знакомые многим европейским государствам XV—XVI вв. Перемены эти были связаны с начинающимся кризисом всей социально-экономической системы средневековья, распадением традиционных феодальных институтов и складыванием буржуазных отношений.

---

[1] В существующих исследованиях, и в частности в ценном коллективном труде «Аграрная история Северо-запада России» (Л., 1971), используются материалы писцовых книг, относящиеся ко времени не ранее последнего десятилетия XV в.

Порождением того же кризиса были и новые идеологические явления — ослабление верховного господства церкви во всех областях западной культуры, общеевропейский Ренессанс и Реформация в ряде стран Северо-Западной Европы. Глубочайшие изменения происходили и в западной литературе. Именно в XV—XVI вв. литература как искусство — светская литература — становится значительным и широко распространенным явлением в системе европейской письменности. Средневековый рыцарский эпос, лишь случайно и фрагментарно отраженный в письменных памятниках до XIV в., стал теперь широко записываться; по словам западных исследователей, «если бы не прозаическое переложение XV века, то древняя эпопея погибла бы».[2] Появляется (в рукописях, а с XV в. — и в печати) массовая «народная книга», перенесшая в письменность сюжеты средневекового сельского и городского фольклора (фацеция, фаблио, шванк). На фольклорных традициях основывалось и творчество ряда писателей европейского Возрождения — Боккаччо, Чосера, Вийона, Ганса Сакса. Роль фольклора в формировании общеевропейской ренессансной культуры, едва ли не более значительная, чем роль античного наследия (имевшего определяющее значение лишь для итальянского Возрождения), не раз отмечалась исследователями.[3] Столь же характерны для западного Ренессанса секуляризация культуры, ее связь с городской жизнью, развитие представлений о ценности человеческой личности самой по себе, вне ее принадлежности к определенной корпорации, и т. д.

Могут ли аналогичные явления быть обнаружены и в русской жизни XV—XVI вв.? Если существование черт Возрождения в странах Северной (Скандинавия) и Восточной Европы (Венгрия, Польша), примыкающих к России, не вызывает сомнения у большинства исследователей,[4] то вопрос об элементах Возрождения на Руси далеко еще не разъяснен.

Выше мы уже отмечали черты Предренессанса (Предвозрождения) на Руси в XIV—первой половине XV в. (см. ранее, с. 147). Характерные для Предренессанса мистические построения, самоуглубление, интерес к отдельным психическим состояниям человека обнаруживаются и у русских мыслителей второй половины

---

[2] См.: *Doutrepont G.* Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV-e siècle. Bruxelles, 1939, p. 683. (Дутрепон приводит мнение известного французского филолога Г. Париса).

[3] *Huizinga J.* The waning of the Middle Ages. Peregrin books, 1965, p. 67—70, 262, 307—308; *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 80—81, 297.

[4] Ср., напр.: Польские мыслители эпохи Возрождения. М., 1960; Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa. Eine Sammlung von Materialen, besorgt von J. Irmscher. Berlin, 1962, Bd 1, S. 287—362; Bd 2, S. 3—246; *Голенищев-Кутузов И. Н.* Ренессансные литературы Западной и Восточной Европы (сопоставительный обзор). — В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблема всемирной литературы. М., 1967, с. 262—267, 274—284.

XV в.: ярким представителем русского «исихазма» был, например, Нил Сорский. Но следующим в культурном развитии этапом за Предвозрождением должно было быть, очевидно, движение в сторону секуляризации культуры, начало Возрождения. В Византии борьба между провозвестниками и противниками надвигающегося Возрождения приняла форму спора между сторонниками светского научного знания — варлаамитами (Варлаам эмигрировал затем в Италию и стал учителем Петрарки) и мистиками — «исихастами», победа которых способствовала тому, что византийская культура так и осталась культурой Предвозрождения.[5] Важнейшую роль в судьбе византийской культуры сыграло, однако, турецкое завоевание. Развитие элементов Возрождения можно проследить во второй половине XV в. и на Руси. Конечно, это были только отдельные черты, не дающие оснований говорить о «русском Возрождении» XV—XVI вв., но они свидетельствовали уже не о мистических настроениях Предвозрождения, а о некотором ослаблении типично средневекового господства богословия во всех областях умственной деятельности.

XV век — время развития еретических, раннереформационных движений на Руси. Уже в конце XIV в. в Новгороде, а с XV в. и в Пскове получает развитие ересь стригольников, противников церковной иерархии и сторонников «простого строя раннехристианской церкви». В конце XV и начале XVI в. Русская земля была охвачена широким еретическим движением (получившим в научной литературе XVIII—XIX вв. крайне неточное и тенденциозное наименование «ереси жидовствующих»). Подлинные размеры и масштабы этого движения едва ли могут быть установлены с достаточной определенностью, однако противники ереси утверждали, что споры о вере проходили в то время повсеместно — «в домах, на путях и на торжищах», полемическая литература, связанная с ересью, охватывала очень значительный период — от 70-х гг. XV в. до 20-х гг. XVI в. Местом первоначального возникновения ереси были русские города-коммуны — Новгород (откуда и название движения, данное его современниками: «новоявившаяся новгородская ересь») и Псков; затем еретические споры перешли в Москву и другие города. Как и другие ранние реформационные движения, новгородско-московская ересь была реформационно-гуманистическим движением: она соединяла в себе черты незавершенной реформации с живым интересом к светской и даже к нехристианской культуре.[6]

---

[5] Ср.: *Мейендорф И. Ф.* О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 295—297; *Медведев И. П.* Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976, с. 88—101.

[6] О реформационном характере ереси см.: *Лихачев Д. С.* Новгород Великий. Очерк истории культуры Новгорода XI—XVII веков. Л., 1946, с. 88—89; *Клибанов А. И.* Реформационные движения в России в XIV— первой половине XVI в. М., 1960, с. 167—251, 305—396; *Лурье Я. С.* Идео-

Россия XV в. располагала некоторыми фрагментами античной и средневековой науки. Популярная среди переписчиков «Пчела» приводила высказывания Аристотеля, Демокрита и других философов; в рукописных сборниках переписывалась теория Гиппократа—Галена о четырех стихиях, рассуждение Александра из Афродиссии (комментатора Аристотеля) о развитии человеческого семени; переписывались также сочинения по космографии «О широте и долготе земли», «О стадиях и поприщах» и т. д.[7]

Новгородско-московская ересь ввела в культурный оборот XV—XVI вв. ряд новых памятников науки и светской письменности. «Лаодикийское послание», принадлежавшее перу одного из руководителей московских еретиков Федора Курицына, представляло собой философский (как мы увидим ниже) и вместе с тем грамматический трактат:[8] грамматические сведения «Лаодикий-

---

логическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в. М.—Л., 1960, с. 75—203. При определении характера учений еретиков исследователь имеет возможность опереться на некоторые сочинения, непосредственно вышедшие из их среды (напр., «Лаодикийское послание» — см. далее, с. 191), и на обильную противоеретическую литературу, современную ереси (памятники, возникшие после разгрома ереси, начиная с «Просветителя» Иосифа Волоцкого, являются весьма сомнительным источником). Хотя обвинение в иудаизме выдвигалось «обличителями» ереси еще до ее разгрома, но в то время оно соединялось с рядом других обвинений (стригольничество, арианство, «мессалианство» — богумильство и др.); развернутый и конкретный характер это обвинение получило лишь после разгрома; в полемических сочинениях, написанных до разгрома ереси, споры велись не с иудаизмом, а с рационалистическим свободомыслием.

[7] *Райнов Т. И.* Наука в России XI—XVII века. М.—Л., 1940, с. 223—232; *Лурье Я. С.* Литературная и культурно-просветительная деятельность Ефросина в конце XV в. — ТОДРЛ, т. 17. М.—Л., 1961, с. 143—149.

[8] *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI веков. М.—Л., 1955, Приложение, № 7. «Лаодикийское послание» Федора Курицына было за последние годы предметом целого ряда исследований, появившихся на западе. Ср.: *Fine J. V. A.* Feodor Kuritsyn's «Laodikijskoe poslanie» and the heresy of the Judaizers. — Speculum, Cambridge Mass., 1966, v. 41, p. 500—504; *Freydank D.* Der «Laodicienbrief» (Laodikijskoe poslanie). Ein Beitrag zur Interpretation eines altrussischen humanistischen Textes. — Zeitschrift für Slawistik, Berlin, 1966, Bd 11, S. 355—370; *Kämpfer.* Zur Interpretation des «Laodicenisches Sendschreibens». — Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, N. F., Bd 16, Jg. 1968, S. 66—69; *Maier J.* Zur jüdischen Hintergrund des sogenannten «Laodicenischen Sendschreibens». — Ibid., Bd 17, Jg. 1969, S. 161—169; *Haney J. V.* The Laodicean epistle: some possible sources. — Slavic review, vol. 30, 1971, N 4, p. 832—842; *Lilienfeld F. v. (Лилиенфельд Ф.).* 1) Das «Laodikijskoe poslanie» des großfürstlichen D'jaken Fedor Kuricyn. — Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, Bd 24, Jg. 1976, S. 1—22; 2) Иоанн Тритемий и Федор Курицын. — В кн.: Культурное наследие древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 116—123; 3) Die «Häresie» des Fedor Kuricyn. — Forschungen zur Osteuropäischen Geschichte, Bd 24, Wiesbaden, 1978, S. 39—64. Ср. также: *Luria J. (Лурье Я. С.).* 1) L'hérésie dite des judaïsants et ses sources historiques. — Revue des études slaves, t. 45, Paris, 1966, p. 49—67; 2) Zur Zusammenfassung des «Laodicenischen Sendschreiben». — Jahrbürcher für Geschichte Osteuropas, Bd 17, Jr. 1968, S. 66—69;

ского послания» были весьма интересны и не стояли ни в какой зависимости от известного на Руси сочинения Константина Костеньчского. Интересовались еретики и историей — об этом свидетельствует список крупнейшего хронографического памятника того времени, «Еллинского летописца», сделанного еретиком Иваном Черным. Перечень книг, бывших в распоряжении новгородских еретиков (и составленный их врагом архиепископом Геннадием Новгородским),[9] говорит о большой широте интересов вольнодумцев. Среди книг, которыми пользовались еретики, были, например, «Менандр» — сборник изречений, извлеченных из комедий знаменитого афинского драматурга IV в. до н. э.; любопытно, что та же антология Менандра была напечатана в 1496 г. Альдом Мануцием.[10] «Логика», которую читали новгородские еретики, это, возможно, сборник, состоящий из сочинения по логике еврейского ученого XII—начала XIII в. Моисея Маймонида и философского трактата арабского ученого XI—начала XII в. Аль-Газали (в русской транскрипции — «Авиасафа»). Трактат Аль-Газали был направлен против материалистических учений Фараби и Ибн-Сины (Авиценны), однако взгляды материалистов пересказывались здесь так подробно, что на средневековом Западе этот трактат нередко рассматривался как своеобразная энциклопедия материализма.[11]

Идеи, противостоящие господствующей религиозной идеологии, возникали и у самих русских мыслителей XV в. Важнейшей особенностью новгородско-московской ереси были характерная для всех реформационных движений рационалистическая критика послебиблейского «предания» и стремление вернуться к источникам христианской мысли. Как и все реформаторы позднего средневековья, еретики отрицали институт монастырей и монашество, считая, что он противоречит Библии. С позиций рационализма критиковали еретики и догмат о троице: защитники этого догмата ссылались, между прочим, на иконные изображения троицы; еретики напоминали о том, что согласно богословским авторитетам троица «телесными очами незрима», и потому ее изображения на иконах абсурдны. Аналогичный характер имела критика культа «сотворенных вещей» (икон, креста и т. д.) у новгородских и отрицание монашества — у московских еретиков. Некоторые, наиболее радикальные представители ереси доходили, по-видимому,

---

3) Нерешенные вопросы истории общественной мысли конца XV—начала XVI в. — В кн.: Древнерусское искусство (в печати).

[9] *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения..., Приложение, № 16, с. 320.

[10] *Сперанский М. Н.* Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. М., 1904, с. 396.

[11] Ср.: *Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в., с. 185—187, 193—203; *Лей Г.* Очерк истории средневекового материализма. М., 1962, с. 129—143; *Григорян С. Н.* Из истории философии Средней Азии и Ирана VII—XII вв. М., 1960, с. 106—112.

и до отрицания загробной жизни, т. е. воззрений почти атеистического характера.

Большой интерес для характеристики идеологии еретиков представляет «Лаодикийское послание» Федора Курицына — особенно если принять весьма вероятное предположение о его тесной связи с другим философско-грамматическим трактатом того времени — «Написанием о грамоте».[12] «Лаодикийское послание» начинается с декларативного заявления о «самовластии» души; в «Написании» автор говорит, что бог дал человеку при его создании «самовластна ума, путь откровения изящьству и невежеству», и далее объявляет воплощением «самовластия» грамоту (т. е. образованность, знание): «грамота есть самовластие». В «Лаодикийском послании» мы читаем: «наука преблаженна есть; сею приходим в страх божий — начало добродетели»; в «Написании» это же говорится о «грамоте»: «сим учением человек приходится в страх божий».[13]

Признаки постепенного освобождения от «верховного господства богословия во всех областях умственной деятельности» обнаруживаются в XV в. не только в выступлениях явных вольнодумцев. Черты эти можно обнаружить, например, в сочинении замечательного русского путешественника того времени Афанасия Никитина. Во время своего путешествия в Индию Никитин встречался с представителями многих вер; мусульманские власти в Индии не раз требовали от него перехода в «магометову веру». Никитин мужественно (иногда с риском для жизни и свободы) отвергал эти требования, но положение гонимого иноверца, живущего среди разных религий, не могло не оказать известного влияния на его взгляды. «Магометова вера еще годится», — записал Никитин по-тюркски в своем дневнике, рассказывая об успехах мусульманского султана, и тут же счел необходимым изложить свой взгляд на отношение между разными верами: «А правую веру бог ведает, а правая вера бога единаго знати, имя его призывати на всяком месте чисте чисту».[14] Признавая носителем «правой веры» всякого человека, соблюдающего единобожие и моральную чистоту, Никитин несомненно расходился с господствующей религиозной идеологией тогдашней Руси, требовавшей признания православия единственной «правой верой», но обнаружи-

---

[12] *Клибанов А. И.* «Написание о грамоте». Опыт исследования просветительно-реформационного памятника конца XV—перв. пол. XVI в.— В кн.: Вопросы истории религии и атеизма, т. 3. М., 1956, с. 325—374.

[13] *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения.., Приложение, № 7; *Клибанов А. И.* «Написание о грамоте», с. 375—379. А. И. Клибанов отметил, что при переработке «Написания о грамоте» заявления о грамоте как источнике «самовластия» были опущены и вместо них введено предостережение, что грамота может служить «безумным же и слабоумным и неистовым на горшую погибель и конечное искоренение».

[14] Хожение за три моря Афанасия Никитина. Изд. 2-е. М.—Л., 1958, с. 27. Об Афанасии Никитине см далее, с. 204—208.

вал зато неожиданное (и, конечно, никакими влияниями не обусловленное) единомыслие с гуманистами итальянского Возрождения (ср. новеллу Д. Боккаччо о трех перстнях).[15]

Заслуживает внимания также идеология некоторых литературных памятников, сохранившихся в кирилло-белозерских сборниках, составленных выдающимся русским книгописцем конца XV в. Ефросином. Мы будем еще иметь случай поговорить об этом замечательном пропагандисте светской литературы, и в частности об одном из памятников, пользовавшимся его особым вниманием, — «Сказании о Соломоне и Китоврасе». Отметим пока один из вариантов «Соломона и Китовраса», известный только по рукописи Ефросина. В этом варианте читается совершенно неожиданный диалог между царем и захваченным в плен «борзым зверем». «Что есть узорочнее (прекраснее всего, — *Я. Л.*) во свете сем?» — спрашивает царь. «Всего есть лучши своя воля», — отвечает Китоврас. «Абие крянулся и все переломал и поскочил на свою волю», — заключает рассказчик.[16] А в недалеком соседстве от этого гимна «своей воле», в том же ефросиновском сборнике, помещен другой рассказ — о блаженных «рахманах», к которым приходил Александр Македонский. В рассказе этом (основанном на «Хронике» Амартола, но дополненном) также обнаруживается текст, не известный ни по каким другим памятникам. У счастливых рахманов нет «ни царя, ни купли, ни продажи, ни свару, ни боя, ни зависти, ни велможь, ни татбы, ни разбоя».[17] Перед нами, в сущности, та же тема «своей воли» — счастливого государства, где нет ни царей, ни вельмож, ни тех печально знакомых в XV в. явлений, которые, очевидно, в представлениях русских книжников были неразрывно связаны с властью царей и вельмож. Появление столь неожиданных идеалов в памятниках и письменности конца XV в. свидетельствовало о том, что русская общественная мысль того времени отличалась достаточной самостоятельностью и своеобразием.

Некоторое ослабление безраздельного господства религиозной идеологии в России конца XV—первой половины XVI в. не могло не сказаться и на русском искусстве. Говоря об элементах Возрождения в русском искусстве этого времени, исследователи чаще всего упоминают о строительной деятельности Аристотеля Фиораванти и Марко Руффо в Кремле, о ренессансных мотивах в рус-

---

[15] Д. Боккаччо, «Декамерон», день 1, новелла 3. Ср.: *Клибанов А. И.* У истоков русской гуманистической мысли. (Исторические традиции идеи равенства народов и вер). Статья вторая. — Вестник истории мировой культуры, 1958, № 2, с. 45—61.

[16] Ср.: *Luria J.* Une légende inconnue de Salomon et Kitovras dans un manuscrit du XV-e siècle. — Revue des études slaves, t. 48, f. 1—4, Paris, 1964, p. 7—11. «Сказания о Соломоне и Китоврасе» см. далее, с. 220—221.

[17] Ср.: Слово о рахманех и предивном их житии. — В кн.: Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века. Изд. подгот. М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье, О. В. Творогов. М.—Л., 1965, с. 143.

ком книжном орнаменте. «Множество нитей, связывающих ее с Италией эпохи Возрождения», М. В. Алпатов находит в кремлевской иконе конца XV в. «Апокалипсис».[18] Черты профессионального светского искусства обнаруживаются в ряде памятников художественного ремесла того времени: в бытовых изображениях на рогатине тверского великого князя Бориса Александровича, в подобных же миниатюрных изображениях на монетах XV в. (охотник на медведя, кабана, птицу, палач, автопортрет самого денежника и т. д.). К той же категории памятников, не связанных традициями церковного искусства, относятся и скульптурные работы, выполненные под руководством архитектора и скульптора второй половины XV в., московского купца Василия Ермолина. Искусствоведы уже отмечали памятники ермолинской мастерской (в частности, рельефное изображение всадника над Спасскими воротами) как произведения «новаторского, связанного с реалистическими исканиями» искусства, не получившего дальнейшего развития в XVI в., когда победило «традиционное направление» в русской пластике.[19]

Было бы, конечно, преувеличением, если бы мы стали связывать с элементами Возрождения и реформационно-гуманистическими движениями все основные явления русского искусства (и русской литературы) второй половины XV в. Характерной чертой еретических движений конца XV в. было как раз иконоборчество или, по крайней мере, критическое отношение в целому ряду иконописных сюжетов. И все-таки глубокие идейные сдвиги и «еретическая буря» конца XV в. не прошли бесследно для русской культуры этой эпохи; они оставили свои явственные и значительные следы.

2. Летописи. «Хожение за три моря» Афанасия Никитина

Как и в предшествующий период, собственно-художественная литература во второй половине XV в. особо не выделялась из основной массы письменности, имевшей «деловое» — общественно-политическое, познавательное или религиозно-ритуальное назначение. Черты литературы как искусства могут быть обнаружены поэтому в памятниках самых различных жанров.

Одной из наиболее устойчивых форм древнерусской литературы было историческое повествование.

Вторая половина XV в. — время расцвета русского летописания. Ни от какой исторической эпохи до нас не дошло такого количества разнообразных летописных сводов, как от этого времени.

---

[18] *Алпатов М. В.* Памятник древнерусской живописи конца XV века икона «Апокалипсис» Успенского собора Московского Кремля. М., 1964, с. 114.

[19] История русского искусства под ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова и В. Н. Лазарева, т. 3. М., 1955, с. 538—541.

К середине XV в. относится общерусский свод, соединивший московское митрополичье летописание начала XV в. (Троицкая летопись) с богатой новгородской летописной традицией XI—начала XV в. (до этого времени существовавшей отдельно) и использовавший также тверское, псковское и иное местное летописание. Свод этот, созданный, по-видимому, при митрополичьем дворе в период междоусобных войн в Московском княжестве, именуется обычно Новгородско-Софийским или сводом 1448 г. (дошел в составе Софийской первой и Новгородской четвертой летописей). Значение свода 1448 г. в истории древнерусской литературы и общественной мысли весьма велико: это был первый в полном смысле слова общерусский свод, который ввел в летописание ряд развернутых рассказов о важнейших событиях отечественной истории (обширные повести о монгольском нашествии, построенные на основе владимиро-суздальского, южнорусского и новгородского рассказов, повести о Михаиле Черниговском, Михаиле Ярославиче, Дмитрии Донском, Куликовской битве, нашествии Тохтамыша).[20] Уже в 50-е гг. XV в., в период восстановления единовластия в Москве, был составлен (на основе свода 1448 г. и других источников) великокняжеский летописный свод; до нас он дошел в редакциях 1472 г. (Никаноровская и Вологодско-Пермская летописи), 1479 г. (Эрмитажный список Московского свода, так называемая Ростовская летопись), 1493 г. (Московский свод по Уваровскому списку).[21]

Наряду с общерусским летописанием в XVI в. продолжается ведение летописей в отдельных княжествах, землях и монастырях. Новгородское летописание XV в. развивалось в двух направлениях: параллельно со сводом 1448 г. на основе местной традиции была создана новгородская летопись с незначительным добавлением общерусских известий (Новгородская первая летопись младшего извода), а несколько позже и на основе свода 1448 г. возникла летопись общерусского характера с некоторыми переделками и расширением новгородских разделов (Новгородская четвертая летопись); последняя независимая новгородская летопись была составлена в 70-х гг. XV в. — накануне падения Новгородской республики (Строевский список Новгородской четвертой летописи).[22] В основном на местном материале была построена и

[20] ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Изд. 2-е. Пг.—Л., 1915—1929; т. 5—6. СПб., 1851—1853; изд. 2-е (не окончено) — т. 5, вып. 1. Л., 1929. Ср.: *Шахматов А. А.* Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI веков. М.—Л., 1938, с. 151—160; *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV веков. Л., 1940, с. 142—164; *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV веков. Л., 1976, с. 76—121.

[21] ПСРЛ, т. 27. М.—Л., 1962, с. 17—161; т. 26. М.—Л., 1959; т. 25. М.—Л., 1949. Ср.: *Шахматов А. А.* Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI веков, с. 256—283, 346—360; *Приселков М. Д.* История русского летописания XI—XV веков, с. 164—184; *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV веков, с. 122—167.

[22] ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Изд. 2-е, с. 445—450.

псковская (Псковская первая) летопись.[23] Ряд сводов XV в. имел общерусский, но не официальный характер; они составлялись, очевидно, при монастырях и местных епархиях. Таковы кирилло-белозерский свод начала 70-х гг. (отразился в Ермолинской летописи и Сокращенных сводах конца XV в.), ростовский свод 80-х гг. XV в. (Типографская летопись) и независимый свод того же времени (Софийская вторая и Львовская летописи).

К летописям примыкали и иные виды исторического повествования — хронографические своды, содержащие материал по всемирной (главным образом, библейской и византийской) истории. В середине XV в. на основе свода 1448 г. была составлена вторая редакция «Еллинского летописца».[24] К концу XV или началу XVI в.[25] относится наиболее обширный свод всеобщей истории — «Русский Хронограф», включивший в свой состав материалы из второй редакции «Еллинского летописца», переводной греческой хроники Константина Манассии, библейских книг, средневековых сказаний о Троянской войне и т. д.[26]

Летописи второй половины XV в. различались не только по месту возникновения, но и по своим социально-политическим тенденциям. Русским летописцам, как и составителям средневековых западных хроник, не было чуждо сословное самосознание.[27] Уже в своде 1448 г., несмотря на его общерусский характер и особый интерес к теме борьбы с монголо-татарами, москвичи, оборонявшие в 1382 г. город от хана Тохтамыша, характеризовались как «мятежники», вставшие вечем, «недобрии чловеци, людие крамольници», которые «не пущааху вон из града» пытавшихся убежать знатных людей, «ни самого митрополита постыдешася, ни боляр нарочитых... Пьяни суще, шатахуся, ругающеся тотаром образом бестудным».[28] Такое же аристократическое презрение к «смердам» обнаруживал и московский великокняжеский летописец, повествовавший о победе над Новгородом в 1471 г. Противников Москвы он характеризовал как «злых тех

---

[23] Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941, с. 1—73.

[24] Ср.: *Клосс Б. М.* К вопросу о происхождении Еллинского летописца второго вида. — ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 370—379; *Творогов О. В.* Русские хронографические своды XI—XVI веков. Автореф. докт. дис. Л., 1973, с. 16—18.

[25] Ср.: *Клосс Б. М.* О времени создания русского Хронографа. — ТОДРЛ, т. 26. Л., 1971, с. 244—255; *Творогов О. В.* Русские хронографические своды XI—XVI веков, с. 19—26.

[26] *Творогов О. В.* 1) Русские хронографические своды XI—XVI веков, с. 26—28; 2) К истории жанра хронографа. — ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 206—220.

[27] Нельзя согласиться поэтому с мнением Е. Н. Купреяновой, что «типично феодальное презрение к вилланам и сервам, равно и к бюргерам», чуждо русскому летописанию (*Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 28—33). Е. Н. Купреянова разбирает только «Повесть временных лет» и дает ей довольно одностороннюю оценку.

[28] ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Изд. 2-е, с. 326—336.

смердов — убийц, шильников и прочих безименитых мужиков, иже скотом подобни суть, ничто же разума имущих, но точию едино кричание, иже и безсловесная животнаа»; все эти «плотници и горчары и прочии», презрительно замечал он, с рождения «на лошади не бывали». Особенно его возмущало то, что, по новгородскому обычаю, всех таких «мужиков», собравшихся на вече, полагалось звать «государем... Великим Новымгородом».[29] С другой стороны, составитель последнего новгородского свода 70-х гг. XVI в. (Строевский список) определенно ощущал свою принадлежность к «меньшим людям»: «И бысть на лутьшии люди молва, яко те приведоша великого князя на Новгород. И то бог сердцевидец и суди им, зачинающим рать и обидящим нас!», — говорил он по поводу событий 1471 г.[30]

Различными были и политические позиции летописцев, составлявших общерусские своды. Основной идеей московского великокняжеского летописания была защита «отчинных» прав владимирско-московских князей на Новгород и другие русские земли. Свод 1448 г. также признавал эти права, но считал вполне законными и новгородские вольности, постоянно и без всякого осуждения отмечая случаи, когда новгородцы «выгнаша», «выведоша» или «показаша путь» неугодным им князьям, упоминал он и мирные соглашения, заключенные «по всей воле новгородской». Из представления о едином Русском государстве, возглавляемом московскими «великими осподарями», исходили и уже упомянутые неофициальные своды последней трети XV в.; они осуждали только те политические акты московских государей, которые казались им проявлением несправедливости: «Недостойно бяше православному великому осподарю, во всей подсолнечной сущею и такими казньми казнити и кровь проливати», — писал составитель кирилло-белозерского свода по поводу жестокой расправы Василия Темного с серпуховскими дворянами.[31] В противоположность этим сводам московское великокняжеское летописание последовательно отстаивало неограниченные права своих государей; используя текст свода 1448 г., великокняжеский свод 1472 г. (Никаноровская и Вологодско-Пермская летописи) тщательно устранял все упоминания о новгородских вольностях (и о соглашениях «по всей воле новгородской»), заменяя упоминания о том, что новгородцы «выгнаша» князей или «показаша им путь», на «изыде» князь, «выеха» князь и т. д. Великокняжеский свод 1479 г., составленный уже после окончательного присоединения Новгорода, упоминал случаи изгнания князей из Новгорода, но как примеры новгородского самоуправства: «Таков бо бе обычай окаянных смердов изменников».

Чрезвычайно разнообразные по своему происхождению и социально-политическим позициям, летописи второй половины XV в.

---

[29] ПСРЛ, т. 25, с. 284—289.
[30] ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Изд. 2-е, с. 447.
[31] ПСРЛ. т 23. СПб., 1910, с. 157.

существенно различались по их литературному характеру. Наряду с краткими известиями и погодными записями в летописании XV в. все более значительное место занимают развернутые повести о наиболее важных событиях. Повести эти часто обнаруживали влияние агиографического (житийного) жанра.

Под несомненным влиянием агиографического жанра находился, например, автор летописной повести о Куликовской битве. В основе пространной повести свода 1448 г. лежал краткий рассказ «о великом побоище» (из свода 1408 г.), но сводчик подверг его некоторой обработке, создал сюжет повествования. Однако сюжет этот был достаточно традиционным. Враги христианства — «старый злодей» Мамай, «поганая Литва» и «душегубивый» Олег Рязанский ярятся «зраком» и распаляются «лютою яростию»; смиренный Дмитрий вздыхает «из глубины сердца своего»; во время битвы Дмитрий сражается «напереди всех», окруженный татарами, «аки вода многа обаполы», но, сохраненный «высокой мышцею» бога, он остается невредимым — «на телеси его не беше язвы никоея же». Ряд сюжетных мотивов повести — молитва в церкви перед отправлением в поход, безумие и ярость врагов, победа, достигнутая благодаря вмешательству ангелов, святых Бориса и Глеба и «архистратига Михаила», — был заимствован летописцем из житийно-летописной повести об Александре Невском.[32]

Значение летописной повести о Куликовской битве в истории древнерусской литературы было довольно скромным. Создание сюжетной схемы — житийной или воинской — было на определенном этапе необходимым явлением в развитии повествовательного искусства. Но описание отдельных ситуаций, этикетные формулы, на которых строил свой сюжет составитель летописной повести, были заимствованы им из уже сложившейся традиции. А. С. Орлов недаром назвал автора этой повести «бесталанным»: обратившись к теме, историческое значение которой он понял и подчеркнул, летописец внес в ее литературную разработку мало оригинального, не создав произведения такого масштаба, как «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище».[33]

Склонность к житийным схемам и риторике встречается и у летописцев второй половины XV в. Именно так строятся, например, московские летописные повести о победе над Новгородом в 1471 г.: «Словеса избранна от святых писаний», помещенные в одном из списков Софийской первой летописи, и рассказ великокняжеских сводов 1472, 1479 и последующих годов.[34]

---

[32] Ср.: *Салмина М. А.* «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, с. 355—368.

[33] *Орлов А. С.* Древняя русская литература XI—XVI веков. М.—Л., 1939, с. 155—156.

[34] Софийская первая летопись. — ПСРЛ, т. 6, с. 1—15; рассказ великокняжеских сводов см.: ПСРЛ, т. 27, с. 128—135.

В этих повествованиях мы находим знакомые мотивы «Жития Александра Невского» или летописной повести о Куликовской битве: враги (новгородцы) гордятся и ярятся, забыв библейские поучения; великий князь (Иван III) скорбит, проливает слезы, молится богу и только тогда, когда чаша его долготерпения переполняется, вступает в бой; победа великокняжеских сил имеет все признаки чуда и совершается с божественной помощью. Некоторое неудобство этой сюжетной схемы заключалось в том, что она была предназначена для описания победы над чужеземцами; новгородцы же были русскими и православными. Но авторы устраняли это затруднение тем, что обвиняли новгородцев (ведших переговоры с польско-литовским королем) в «латинстве» и, следовательно, в «отступничестве». Этим аргументом оправдывалась и одна особенность войны 1471 г., которая, по-видимому, многих на Руси смущала: значительная роль татарских сил в войске великого князя; летописцы специально подчеркивали, что новгородцы, готовясь отступить от православия, становились тем самым «горее [хуже] неверных».

Ростовский рассказ о «стоянии на Угре». По сходной схеме был построен и рассказ о другом важнейшем событии в истории Русского государства — «стоянии на Угре» в 1480 г., ознаменовавшем собой окончание монголо-татарского ига. Рассказ «о стоянии на Угре», помещенный в Типографской летописи (ростовский свод 80-х гг.) [35] и в великокняжеских летописных сводах (начиная со свода 1492 г.),[36] был тесно связан с публицистическим памятником конца XV в. — посланием ростовского архиепископа Вассиана на Угру, в котором Вассиан призывал Ивана III к решительному сопротивлению последней попытке восстановления власти хана. Составленный уже после отхода ордынских войск летописный рассказ, как и послание, представлял собой замечательное произведение публицистики. Автор его клеймил «богатых и брюхатых» приближенных князя, настаивавших на соглашении с ханом, и заканчивал повествование пламенным призывом: «О храбри, мужественнии сынове Рустии! Подщистеся схранити свое отечьство, Русскую землю, от поганых, не пощадите своих глав, да не узрят очи ваши распленения и разграбления домов ваших и убьениа чад ваших и поругания над женами и дщерми вашими!». Но сюжетное построение рассказа было достаточно традиционным. Вариант свода 80-х гг. (связанного, по-видимому, с ростовской архиепископской кафедрой) имел особенно резкую религиозную окраску: «...ни ангел, ни человек спасе нас, но сам господь, пречистые и всех святых моленми», — заявлял здесь князь; в рассказе великокняжеских сводов этих слов не было, но мотив божественного вмешательства

[35] ПСРЛ, т. 24. Пг., 1921, с. 197—202.
[36] ПСРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 326—328.

в битву присутствовал в обоих вариантах. От летописных повестей о Куликовской битве и о походе на Новгород рассказ об Угре отличался одним обстоятельством: стояние 1480 г. не привело к сражению; не решившись перейти реку, ордынцы отошли без боя; «чюдо святые богородицы» выразилось поэтому в рассказе не во вмешательстве ангельских сил в битву, а в том, что оба войска, никем не преследуемые, отступили друг от друга: «...едини от других бежаху и никто же няше».[37]

Новгородский рассказ о присоединении Новгорода. Но как ни распространены были описанные выше приемы в летописях XV в., было бы неверно сводить к ним всю систему художественного повествования в летописных рассказах. Обратившись не к московским, а к уже упомянутому новгородскому рассказу о событиях 1471 г., помещенному в последнем летописном своде Новгорода (Строевский список Новгородской четвертой летописи), мы не найдем там привычной схемы. Новгородцы не видели ничего «божественного» и чудесного в победе великого князя; они искали и находили причины своего поражения не на небе, а на земле. В Новгороде не было единства; новгородский «владыка» (архиепископ), которому, по местному обычаю, подчинялась «коневая рать», не решился «на великого князя руку подынути» и направил конницу не против москвичей, а против их псковских союзников. Существовала и прямая измена: сторонник великого князя, некий Упадыш, вместе со своими «единомысленниками» заколотил железом 5 пушек. Не чуждый риторики новгородский летописец обличает предателя за такое поведение: «На мзде ли предаеши врагом Новгород, о Упадыще, сладкого брашна вкусив в Великом Новеграде?.. Уне бы ти, Упадыще, аще не был бы во утробе матерьни, не бы был наречен предатель Новуграду!». Рисуя разделение и «мятежь мног» в родном городе, летописец находил для своего повествования по-настоящему выразительные художественные детали: рассказывал, например, о том, как во время Шелонской битвы новгородцы «вопили» на «больших людей», то требуя решительного сражения, то ссылаясь на недостаток вооружения: «Аз чловек молодый, испротеряхся конем и доспехом».[38]

Рассказ о «стоянии на Угре» в Софийской второй—Львовской летописях. Сходные наблюдения можно сделать и над рассказом об Угре, помещенным в Софийской второй и Львовской летописях и восходящим к летописному своду 80-х гг. XV в., во многом враждебному великому князю. Как и в рассказе Типографской летописи и великокняжеских сводах, здесь говорится о советчиках Ивана III, побуждавших его подчиниться хану, но

[37] ПСРЛ, т. 24, с. 201; т. 25, с. 328.
[38] ПСРЛ, т. 4, ч. 1. Изд. 2-е, с. 446—448.

летописец не ограничивается упоминанием этих советчиков, а стремится также подчеркнуть нерешительность самого князя. Он рассказывает, как Вассиан называл Ивана III, покинувшего свое войско и вернувшегося в Москву, «бегуном», как роптали на князя горожане, говоря: «Егда ты, государь князь великий, над нами княжиши в кротости и в тихости, тогда много нас в безлепице продаешь. А нынеча, разгневив царя сам, выхода [дани] ему не платив, нас выдаешь царю и татарам!». Отход татар объясняется в своде 80-х гг. не «чудом богородицы», а тем, что татары не выдержали первых морозов: «...бяху бо татарове нагп и босы — ободралися».[39]

Уже эти примеры показывают нам, что отход летописцев от привычных сюжетных схем чаще всего происходил в тех случаях, когда предметом их повествования была необычная ситуация, не дававшая возможности построить ясное и однозначное поучение.

С подобными проблемами встречались не только местные и неофициальные летописцы, но и составители великокняжеских московских сводов. Историю московской феодальной войны середины XV в. нельзя было изложить так просто и поучительно, как обстоятельства Куликовской битвы или присоединения Новгорода. Правда, война эта закончилась в пользу Василия Темного — отца Ивана III, но победа слепого князя была достигнута не в единой битве, пусть даже трудной и кровопролитной, а после стольких лет междоусобной борьбы, заговоров и интриг, уступок и взаимных обманов, что «выпрямить» ее, придать ей благолепный вид было трудно для любого современного, хотя бы даже официального летописца. О последнем эпизоде войны, когда Василий уничтожил своего главного врага Дмитрия Шемяку, укрывшегося в Новгороде, подослав ему «зелье в куряти», красноречиво рассказывали неофициальные летописцы.[40] Такой финал тоже не содействовал сведению всей этой истории к поучительному повествованию о торжестве добродетели над пороком.

Рассказы о феодальной войне середины XV в. Распределенный между рядом погодных записей, рассказ великокняжеского свода о борьбе за московский престол ярок и богат живыми деталями, но извлечь из него поучение было довольно трудно. Уже начало его своеобразно. Под 1433 г. летописец рассказывает о свадьбе молодого Василия Васильевича (будущего Василия Темного), где присутствовали его двоюродные братья Василий Косой и Дмитрий Шемяка. Один из бояр Василия Васильевича обнаружил во время свадьбы на Василии Косом золотой пояс, который был когда-то

[39] ПСРЛ, т. 6, с. 230—231; т. 20, ч. 1. СПб., 1910, с. 345—346. В Софийской второй — Львовской летописях этот рассказ (вместе с посланием Вассиану) присоединен к рассказу, восходящему к ростовскому своду 80-х гг. (Типографской летописи).

[40] ПСРЛ, т. 23, с. 155.

обманом похищен у деда великого князя — Дмитрия Донского. Мать жениха, решительная Софья Витовтовна, тут же сняла этот пояс с Василия Косого. Косой и Шемяка «розлобившися, побегоша с Москвы к отцу в Галич». Отец обиженных князей, дядя Василия Васильевича Юрий Галицкий, немедленно выступил против племянника. Захваченный врасплох, Василий пытался сопротивляться, но «от москвич не бысть никоея помощи, мнози бо от них пиани беху, а и с собою мед везяху, что пити еще»; Василий бежал в Тверь, а Юрий Дмитриевич занял великокняжеский престол. Это не просто отдельный эпизод, а именно завязка долгой и печальной истории: «Се же пишем того ради, понеже много зла с того почалося», — объяснял летописец, рассказывая об истории золотого пояса.[41] Перед нами, по справедливому замечанию В. Л. Комаровича, своего рода «новеллистическое начало» единой повести,[42] но никакой «морали» в этом начале не угадывается: летописец не оправдывает и не осуждает великую княгиню, оскорбившую своих гостей, или самих гостей, начавших из-за этого войну; он знает только, что с этого началось «много зла».

Столь же ярки и столь же сложны для читательской оценки и дальнейшие эпизоды борьбы. Юрий Дмитриевич умер в 1434 г., но сыновья его продолжали воевать со своим двоюродным братом; продолжал эту борьбу Дмитрий Шемяка и после того, как великий князь взял в плен и ослепил его старшего брата Василия Косого (1436 г.). Успех клонился то на ту, то на другую сторону, и так же легко переходили с одной стороны на другую отдельные князья и бояре. Очень характерен приводимый великокняжеским летописцем диалог между Василием Васильевичем и его двоюродным братом, удельным князем Иваном Андреевичем Можайским. Василий просил своего вассала не «отступать» к его врагам; Иван, уже решивший перейти на сторону Шемяки, откровенно объяснил свой поступок: «Господине осподарь! Где ни буду, а везде твой есмь человек, но чтобы ныне вотчины не потерял, да матка бы не скиталася по чюжой отчине». Аргументация эта казалась людям XV в. настолько серьезной, что великокняжеский летописец приводит слова Ивана Андреевича без всякого осуждения.[43]

Наибольшего напряжения междоусобная борьба достигла в 1445 г., когда Василий Васильевич понес поражение от казанских татар, был взят в плен и выпущен за огромный «окуп». Воспользовавшись этим, Дмитрий Шемяка устроил заговор против великого князя. Рассказ о захвате и ослеплении Василия — самый развернутый и напряженный из рассказов о феодальной войне, читающихся в великокняжеском своде. Приехавший в Троицкий монастырь Василий ничего не знал об уже подготовлен-

---

[41] ПСРЛ, т. 27, с. 103—104; т. 25, с. 250.
[42] История русской литературы, т. 2, ч. 1. М.—Л., 1945, с. 198.
[43] ПСРЛ, т. 27, с. 105; т. 25, с. 251.

ном заговоре и отгонял от себя всякие подозрения. А между тем союзник Шемяки князь Иван Андреевич Можайский уже приближался к монастырю. Когда великий князь убедился в том, что захвачен врасплох, он не смог даже найти коня, чтобы убежать. Василий укрылся в церкви, но, не надеясь на право убежища, вышел из церкви и стал «вопить», обращаясь к Ивану Можайскому: «Брате, помилуй мя, не лишите мя зрити образа божия!». Иван Андреевич, за несколько лет до этого объяснявший причины, побуждавшие его переходить от одного великого князя к другому, и на этот раз нашел оправдание своему поступку: он сказал, что заговор устроен ради «христианства», и гарантировал Василию личную неприкосновенность. Примечательно, что никакого ореола героя или даже мученика Василий в этой сцене не имеет. Он совершает опрометчивые поступки, трусит, но образ его, лишенный всякой приподнятости, именно поэтому становится более человечным, чем традиционные образы князей-страдальцев. Василий падает у гроба Сергия, «кричанием моляся, захлипаяся». Князь Можайский поспешно уходит, бросив боярину Никите Константиновичу: «Возьми его». «Где брат мой, князь Иван?» — в отчаянии кричит Василий. «Пойман еси богом и великим князем Дмитрием Юрьевичем», — отвечает Никита. Василия выводят из церкви, сажают в «голые сани» и везут в Москву — на ослепление.

Мы видим, таким образом, что подбор живых деталей в летописном повествовании и отход от «черно-белых» сюжетных схем происходил в тех случаях, когда автор не мог однозначно оценивать своих героев (и злодеев) и рисовать их в традиционном агиографическом стиле. Особенно ясно это обнаруживается в летописных рассказах сатирического характера.

Сатирические рассказы о московских воеводах. Яркие сатирические зарисовки мы встречаем, например, в летописном своде, отразившемся в уже известной нам Ермолинской летописи и в Сокращенных сводах 1493 и 1495 гг. Источник Ермолинской и Сокращенных сводов, связанный, как мы уже знаем, с Кирилловым Белозерским монастырем на протяжении ряда лет (середина XV в.), он излагал рассказы, исходившие, по всей видимости, от Федора Басенка — опального боярина, ослепленного по приказу Ивана III и сосланного в Кириллов монастырь. Перед нами целая серия рассказов о бездарных и бессовестных деятелях московского военного и административного аппарата, хорошо знакомых Басенку по его прежней службе. Здесь и молодой постельник великого князя Айдар, который во время ночной вылазки, когда вышедших из судов татар легко можно было отрезать от берега, «наполнився духа ратна, и не отпустя их нимало от судна, и кликну на них, они же устрашившеся и вметашася в суды и побегоша на Волгу — в той день содеяся спасение велико татаром здоровьем Айдаровым Григорьева сына Карпо-

вичя»,[44] здесь и другой воевода Иван Руно, который сходным образом помешал русской «судовой рати», пришедшей «безвестно», занять Казань, хотя татары в это время спали.[45] Особенно выразительна история воеводы-взяточника Семена Беклемишева. По приказу великого князя он должен был защищать жителей города Алексина на Оке, подвергшегося нашествию татар. Но Семен Беклемишев потребовал у граждан за их защиту «посула» (взятки). Алексинцы согласились дать ему пять рублей; тогда Беклемишев пожелал получить еще «шестого рубля — жене своей». Стали торговаться, но тем временем подошли татары, и Беклемишев — «человек на рати вельми храбр», по издевательскому замечанию летописца, сбежал за реку с женой и слугами, оставив город на произвол неприятеля.[46]

Убедительность для читателя найденных летописцами выразительных деталей (нелепый крик Айдара, сорвавший ночную вылазку, «шестой рубль», запрошенный Беклемишевым) не зависела от того, были ли такие детали точно взяты летописцами из действительности или дорисованы их насмешливым воображением. Важно было лишь то, что подобные детали делали описанные происшествия видимыми для читателя, что они подсказывали ему авторскую мысль.

В этом значение разобранных выше рассказов из летописей XV в. Как и повествование о феодальной войне, сатирические эпизоды не были сочинены летописцами — они были взяты ими из жизни. Но сила художественного обобщения в таких рассказах от этого не уменьшилась. По своей выразительности, ощущаемой нами и сейчас, трагические и юмористические сцены из летописей могут быть сопоставлены с другими замечательными памятниками древнерусской «деловой» литературы, к которой мы обратимся в дальнейшем изложении.

*   *
*

Новые явления, характерные для литературы второй половины XV в., обнаруживаются не только в историческом повествовании. Черты эти могут быть отмечены и в другом жанре средневековой письменности, имевшем «деловое» — познавательное и религиозно-назидательное назначение. Жанр «хожений» (описания путешествий паломников по «святым землям») был знаком древнерусской литературе уже с XII в. (игумен Даниил); в XIV и первой половине XV в. этот жанр претерпел некоторые изменения — появились рассказы русских путешественников, ездив-

[44] Сокращенные летописные своды конца XV века. — ПСРЛ, т. 27, с. 276, 350; в Ермолинской летописи это известие сокращено, см.: ПСРЛ, т. 23, с. 158.
[45] ПСРЛ, т. 27, с. 276—277 и 351; ср.: ПСРЛ, т. 23, с. 158.
[46] ПСРЛ, т. 27, с. 278, 352; т. 23, с. 160 (сокращенно).

ших в Царьград (XIV в.) и в Италию (Флорентийский собор 1439 г.).

«Хожение за три моря» Афанасия Никитина. «Хожение за три моря» Афанасия Никитина многими чертами напоминало паломнические «хожения», однако памятник этот имел иной характер и совсем иное значение для истории литературы. Своеобразие этого «Хожения» заключалось не только в том, что путешествие Никитина было не паломничеством в христианскую землю, а поездкой по торговым делам в далекую Индию, но и в глубоко личном характере повествования купца-путешественника.

Путешествие Афанасия Никитина относится ко времени между 1466 г., когда вступил на престол упомянутый в «Хожении» Касим султан, и 1475 г., когда текст «Хожения» был обнаружен составителем одного из летописных сводов. Обычно путешествие его датируется 1466—1472 гг. на основе не очень ясных указаний Никитина о времени, когда он праздновал «Велик день» (пасху) в Ормузе (Гурмызе). Однако сам Никитин неоднократно указывал, что не мог в Индии точно определить время пасхи и «гадал по приметам», исходя из мусульманских праздников. Расчет на основе этих указаний на мусульманские праздники (курбан-байрам) и сопоставление его известий по истории Индии с данными индо-персидских источников дают основание датировать путешествие Никитина скорее 1471—1474 гг.[47]

Вопреки мнению ряда авторов,[48] путешествие Никитина в Индию ни в какой мере не было официозной дипломатической или торговой миссией. Отправившийся в Северный Азербайджан (Ширван) Никитин имел с собой, как видно из первоначальной редакции «Хожения», только верительные грамоты своего государя — великого князя Михаила Борисовича Тверского и тверского архиепископа. Он пытался было пристроиться к шедшему по Волге каравану московского посла в Ширван Василия Папина, но разминулся с ним и встретил Папина лишь в Дербенте. Под Астраханью Афанасий Никитин и его товарищи были ограблены ногайскими татарами; они обратились к «ширваншаху» (местному государю) и послу Папину, но помощи не получили и «заплакав да разошлися кои куды: у кого что есть на Руси, и тот пошел на Русь, а кой должен, а тот пошел, куды его очи понесли».[49] В числе тех, кто имел долги на Руси и кому путь домой был закрыт из-за опасности разорения и кабалы, был Афанасий

---

[47] Ср.: *Семенов Л. С.* К датировке путешествия Афанасия Никитина. — В кн.: Вспомогательные исторические дисциплины, т. IX. Л., 1978, с. 134—148.

[48] *Водовозов Н. В.* Записки Афанасия Никитина об Индии XV в. М., 1955; *Тихомиров М. Н.* Средневековая Россия на международных путях (XIV—XV вв.). М., 1966, с. 113. Ср.: *Лурье Я. С.* Подвиг Афанасия Никитина. — Изв. ВГО, 1967, т. 99, № 5.

[49] Хожение за три моря Афанасия Никитина, с. 12—13. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Никитин. Направившийся «от многой беды» из Дербента в Баку и в Персию, вдоль «Хвалитьского» (Каспийского) моря, а оттуда через Гурмыз и «Индийское море» в Индию, Никитин явно не имел с собой каких-либо значительных товаров. Единственный товар, который он, судя по «Хожению», рассчитывал продать в Индии, был привезенный им с большим трудом конь, да и то этот товар принес ему больше неприятностей, чем дохода: мусульманский хан Чюнера (Джунира) отобрал у него коня, требуя, чтобы Никитин перешел в ислам, и только помощь знакомого персидского купца помогла путешественнику вернуть назад его собственность. Когда Никитин через шесть лет после начала странствий с бесчисленными трудами, через «Стембольское» (Черное) море, пробрался назад на Русь, он едва ли был более способен расплатиться с долгами, чем прежде, и ему грозила неволя за долги. Единственным плодом путешествия оказались его записки — «Хожение за три моря».

Сохранившееся в независимом летописном своде 80-х гг. XV в. (Софийская вторая—Львовская летописи) и в сборнике конца XV—начала XVI в., «Хожение за три моря» Никитина было лишено традиционных этикетных черт, характерных для церковной и официальной светской литературы. С «хожениями» и «паломниками» предшествующих веков его связывали только некоторые особенности: перечни географических пунктов с лаконичными указаниями расстояний между ними, помещенные в нескольких местах рассказа Никитина, традиционные определения богатства и изобилия упоминаемых стран («земля обильна всем», «земля обильна вельми») и т. п.[50] В целом же «Хожение» Никитина представляло собой его путевой дневник (хотя и без разбивки на отдельные дни), непосредственные записки о пережитых приключениях, рассказывая о которых автор еще не знал, как они окончатся: «Уже проидоша два великыа дни [пасхи] в бесерменьской земле, а христианства не оставих; далее бог ведаеть, что будеть... Пути не знаю, иже камо поиду из Гундустана... То везде булгак [мятеж] стал» (с. 23, 25, 44, 45, 46). В конце концов Никитин все-таки «възмыслил ся на Русь», но на протяжении всего «Хожения» запись его странствий точно следует за ходом путешествия и обрывается на прибытии в Кафу (Феодосию) (с. 30, 50).

Довольно широко вставлены в русский текст дополнения на каком-то своеобразном тюркском диалекте. Едва ли правы те исследователи, которые считали, что такое «нагромождение» иноязычных выражений было стилистическим приемом, имевшим цель создать для читателя «эффект экзотичности».[51] Легко заме-

---

[50] Ср.: *Адрианова-Перетц В. П.* Афанасий Никитин — путешественник-писатель. — В кн.: Хожение за три моря Афанасия Никитина, с. 99—100.

[51] Так толковал иноязычные тексты в «Хожении» Н. С. Трубецкой (*Трубецкой Н. С.* Хождение Афанасия Никитина как литературный памятник. — «Версты», 1926, № 1, с. 175—180), считавший, что, поскольку

тить, что по-тюркски Никитин записывал именно те разделы (проявления свободомыслия, мусульманские молитвы, замечания, сомнительные с точки зрения христианской морали), которые могли принести ему неприятности на Руси. Очевидно, Афанасий предполагал и даже надеялся, что его «Хожение» когда-нибудь прочтут «братья русьстии християне», но эти читатели предвиделись им когда-нибудь в будущем, может быть после смерти. Пока же он записывал то, что он видел и чувствовал — с несомненным талантом, но без приспособления к каким-либо литературным нормам: «И тут есть Индийская страна, и люди ходят все наги... А детей у них много, а мужики и жены все наги, а все черныя: яз куды хожу, ино за мною людей много, да дивятся белому человеку» (с. 35).

Попавший в чужую страну герой далеко не все понимал в окружающей обстановке. Как и большинство людей, оказавшихся за рубежом, он был готов видеть в любом, даже в самом экстраординарном случае проявление «местного колорита» и спешил дать широкие обобщения. К числу таких обобщений принадлежало, например, утверждение Никитина, будто индийские женщины «с мужи своими спять в день, а ночи жены их ходять к гарипом да спять с гарипы» (иностранцы), причем еще платят им «олафу» (жалованье), «да приносят с собою яству сахорную да вино сахарное, да кормять да поят гостей, чтобы ее любил, а любят гостей людей белых, занже их люди черны велми; а у которые жены от гостя зачнется дитя, и муж дает алафу». О некотором легковерии автора свидетельствуют также его рассказы о птице «гукук», испускающей изо рта огонь, и о «князе обезьянском», посылающем многочисленную рать на своих противников (с. 16, 21—22, 38, 42).

Но там, где Афанасий Никитин опирался не на рассказы своих собеседников, а на собственные наблюдения, взгляд его оказывался достаточно верным и трезвым. В «Хожении за три моря» нет и следа характерного для популярного на Руси «Сказания об Индийском царстве» идеализированного изображения Индийского царства, где все счастливы и «нет ни татя, ни разбойника, ни завидлива человека».[52] Индия, увиденная Никитиным, — страна далекая, с жарким климатом, но по устройству своему такая же, как и все земли: «А все наги да босы... А земля людна вельми, а сельскыя люди голы вельми, а бояре сильны добре и пышны вельми» (с. 14, 17). Он ясно понял разницу между завоевателями «бесерменами» и основным населением — «гундустанцами». Заметил он и то, что мусульманский хан «ездит на

Никитин в Индии рассуждал о вере на непонятном для окружающих русском языке, то после отъезда из Индии «перемена окружения вызвала переворачивание наизнанку языковых выражений психического состояния», и соответствующие тексты были изложены на иностранном языке.

[52] *Истрин В.* Сказание об Индийском царстве. — В кн.: Древности. Труды Славянск. комиссии Моск. археолог. об-ва, т. 1. М., 1895, с. 72. Ср. ранее, с. 139—140.

людях», хотя «слонов у него и коний много добрых», и то, что «бояре все хоросанци, а гундустанци все пешеходы» (с. 14, 16, 36). Бесправный «гарип» (чужестранец), Никитин сообщил «индеянам», что он «не бесерменин»; он не без гордости отметил, что «индеяне», тщательно скрывавшие свою повседневную жизнь от мусульман («а посмотрел бесерменин на еству, и он не яст»), от него, Афанасия, не стали «крыти ни в чем, ни о естве, ни о торговле, ни о маназу, ни о иных вещех, ни жон своих не учали крыти» (с. 18, 19).

Однако, несмотря на добрые отношения с «индеянами», отрыв от родной земли воспринимался тверским путешественником очень болезненно. Любовь к родине не заслоняла для него очень острых воспоминаний о несправедливостях в родной земле, но и эти несправедливости не стирали памяти о родине: «Русская земля да будет богом хранима! .. На этом свете нет страны, подобной ей, хотя вельможи [бегъляри — «бояре»] Русской земли несправедливы. Да станет Русская земля устроенной, и да будет в ней справедливость» (с. 25, 45, 85) (все эти слова написаны по-тюркски — очевидно, Никитин считал, что, если его рассуждения о «несправедливости» в Русской земле будут прочтены на родине, они окажутся небезопасными). Афанасий бранит «псов бесермен», толкнувших его на это путешествие, жалуется на трудность жизни в Индии: «А жити в Гундустане, ино вся собина исхарчити, занеже у них все дорого: один есми человек, ино по полутретья алтына харчю идеть на день, а вина есми не пивал» (с. 37). Иногда хандра Афанасия порождала у него совсем мизантропические отзывы об Индии: «А все черные люди, а все злодеи, а женки все бляди, да ведьмы, да тать, да ложь, да зелие, осподарев морят зелием». Угнетала Никитина и невозможность соблюдения на чужбине православных обрядов, тесно связанных для него с привычным бытом: «Ино братья русьстии християне, кто хочеть поити в Ындейскую землю, и ты остави веру свою на Руси, да въскликнув Махмета, да поиди в Гундустаньскую землю», — горько шутит он (с. 15, 37). Удручали Никитина не только прямые попытки обратить его в мусульманство, но и невозможность соблюдать обычаи родины на чужбине: «А со мною нет ничево, никакоя книгы, а книгы есмя взяли с собою с Руси, ино коли мя пограбили, ини их взяли, и яз позабыл веры хрестьянскыя вся и праздников хрестианьских» (с. 20, 41). Особенно выразительны те «помышления», в которые впал Никитин после того, как один из его «бесерменских» собеседников сказал ему, что он не кажется «бесерменином», но не знает и христианства: «Аз же в многыя помышления впадох и рекох в себе: горе мне окаянному, яко от пути истиннаго заблудихся и пути не знаю уже, камо пойду. Господи Боже вседержителю, творець небу и земли! Не отврати лица от рабища твоего, яко в скорби есмь... Господи мой, олло перводигерь, олло ты, карим олло, рагим олло, карим олло, рагимелло» (с. 44). Последние связи с родимой зем-

лей обрываются: начав с обращения к христианскому богу, Никитин (может быть, незаметно для самого себя) переходит на мусульманскую молитву. Чужеземная речь, которая окружала Никитина, грозила вытеснить его родной язык; даже кончается его «Хожение» арабской мусульманской молитвой.

Непосредственность рассказа Никитина, обилие конкретных деталей, делающих его повествование зримым и убедительным, не только сближают «Хожение» с теми «картинками из жизни», которые мы встречали в неофициальных летописных сводах. Написанные для себя, записи Никитина представляют собой один из наиболее «личных» памятников Древней Руси: мы знаем Афанасия Никитина, представляем себе его индивидуальность несравненно лучше, чем индивидуальность большинства русских писателей с древнейших времен до XVII в. Автобиографичность и лиричность «Хожения за три моря», передающего душевные переживания и настроения автора, были новыми чертами в древнерусской литературе, характерными именно для XV в. Эти черты обнаруживались, в частности, в произведениях агиографического жанра.[53]

3. Агиография

Жития второй половины XV в. могут быть отделены от житий предшествующего периода лишь условно; деятельность одного из наиболее выдающихся представителей епифаньевской агиографической школы — Пахомия Логофета — в значительной степени относилась ко второй половине века. Однако для агиографии интересующего нас здесь периода характерны все-таки некоторые новые черты, существенно отличающие ее от житийной литературы предшествующего времени.

Хорошо разработанной стилистической системе Епифания и Пахомия противостоят в агиографии второй половины XV в., с одной стороны, «неукрашенные» описания жизни святых, рассматривавшиеся, по-видимому, как материал для последующей литературной обработки, а с другой стороны — жития-легенды, основанные на фольклоре и обладающие хорошо разработанными, но не традиционно-агиографическими сюжетами.

Записка Иннокентия о последних днях Пафнутия Боровского. К «неукрашенным» житиям первого типа принадлежит прежде всего составленная в 1477—1478 гг. записка о последних днях крупнейшего церковного деятеля XV в., основателя и игумена Боровского монастыря Пафнутия. Автор этой записки — «келейник (сожитель по келии и прислужник) игумена Пафнутия

---

[53] *Адрианова-Перетц В. П.* Афанасий Никитин — путешественник-писатель, с. 101.

Боровского Иннокентий, человек, не занимавший сколько-нибудь видного места в управлении монастыря. Характеризуя самого себя как «невежду и грубого», Иннокентий видел свою задачу именно в том, чтобы как можно точнее и детальнее описать последние дни и записать предсмертные речи «святаго и великаго отца нашего Пафнутия». И именно благодаря отсутствию всякой «украшенности» и риторики этому безвестному монаху удалось создать необыкновенно выразительный образ больного старика, еще недавно возглавлявшего огромное монастырское хозяйство и наконец уставшего от всей этой суеты и жаждущего покоя. Заботы еще не совсем оставили Пафнутия — перед самой смертью он объясняет Иннокентию, как устроить в монастыре запруду через «поток водный», высказывается о междукняжеских ссорах, но он уже чувствует, что его ждет «ино дело... неотложно»: разрушение «соуза» души и тела. «Ни так, ни сяк, видиши, брате, сам, боле не могу... А выше силы ничто не ощущаю от болезни», — просто отвечает на вопрос о своем здоровье. Но к нему все еще идут с делами — от старцев монастыря, от удельного князя, от самого Ивана III. Возникает вопрос о преемнике Пафнутия (им стал потом Иосиф Санин, будущий «обличитель» еретиков Иосиф Волоцкий), о том, кому оставить игуменство. «Пречистой!» — лаконично отвечает Пафнутий. С представителями светских властей больной старец вообще не хочет объясняться, но испуганный Иннокентий не решается отослать столь высокопоставленных посетителей и вновь напоминает Пафнутию о них. «Что тебе на мысли?» — досадливо и совсем не смиренно отвечает Иннокентию Пафнутий. «Не даси же мне от мира сего ни на един час отдохнути! Не веси [не знаешь ли] — 60 лет угажено [угождалось] миру и мирским человеком, князем и бояром... Ныне познах: никая ми от всего того полза».[54]

Перед нами — поразительный «человеческий документ», «литературное чудо XV века», по справедливому замечанию исследователя.[55] Но «чудом» записка Иннокентия является лишь по своим высоким художественным достоинствам, а не по полной уединенности в древнерусской литературе. Свобода от норм литературного этикета, экспрессивность живой разговорной речи — все это сближает записку Иннокентия с другим произведением нетрадиционной «деловой» литературы XV в. — «Хожением за три моря» Афанасия Никитина; перед нами та самая «литература факта», на которой впоследствии вырастут такие великие памятники, порывающие с литературными канонами, как «Житие» Аввакума.

Житие Михаила Клопского. Как и записка о последних днях Пафнутия, новгородское «Житие Михаила Клопского» было напи-

[54] Текст записки Пафнутия изд.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, с. 439—453.

[55] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси. М., 1970, с. 129.

сано в 70-х гг., но по своему характеру и происхождению оно существенно отличается от записки Иннокентия. Это отнюдь не запись очевидца, а развернутое агиографическое повествование о жизни и чудесах новгородского святого-юродивого, сочувствовавшего московским князьям (именно это обстоятельство способствовало сохранению Жития в общерусской письменности после присоединения Новгорода). Создатель Жития Михаила несомненно опирался на определенные литературные традиции, скорее фольклорные (или основанные на фольклоре), нежели агиографические.

Необычно для агиографической литературы было уже самое начало Жития: оно начиналось не рассказом о рождении и воспитании святого, как большинство житий, а описанием неожиданного и таинственного появления не названного по имени героя в Клопском монастыре. Перед нами как бы «закрытый» сюжет, вызывающий недоумение и естественное любопытство читателя.

Ночью после богослужения некий поп явился в свою келью в монастыре и увидел, что в келье неизвестный «старец седит на стуле, а перед ним свеща горит». Изумленный поп попятился и привел игумена Феодосия, но келья оказалась запертой. Заглянув через окно, игумен приветствовал незнакомца молитвой; незнакомец ответил той же молитвой, это повторялось три раза. «Кто еси ты, человек ли еси или бес? Что тебе имя?» — спросил после этого игумен. «Человек ли еси или бес? Что ти имя?» — повторил тот же вопрос незнакомец. Игумен спросил вторично: «Человек ли еси или бес?»; незнакомец тоже спросил: «Человек ли еси или бес?»; это же произошло и в третий раз. Взломав дверь в келью, игумен стал кадить; старец закрылся от кадила, но осенил себя крестным знамением. Однако назвать своего имени он так и не захотел и на вопрос «Как еси пришел к нам и откуда еси?» снова ответил тем же вопросом. Тайна его происхождения раскрылась позже, когда приехавший в монастырь князь Константин сообщил монахам, что незнакомец — знатный человек, «своитянин» (родич) князя.[56] Далее рассказывается о том, как ставший монахом Михаил Клопский распознал разбойников в людях, пришедших в монастырь, лишил ума попа, укравшего панагию, предсказал паралич посаднику, обижавшему монастырских рыбаков.

Михаил Клопский был юродивым, и этим в значительной степени оправдывался эксцентрический характер рассказов о нем. Эта особенность Жития связывает «Житие Михаила» со светской литературой такого характера, о которой мы будем говорить в дальнейшем, — например со сказаниями о Соломоне и Китоврасе, где «дивий зверь» Китоврас, как и Михаил, «насквозь

---

[56] Повести о житии Михаила Клопского. Подгот. текстов и статья Л. А. Дмитриева. М.—Л., 1958.

видит» настоящее и будущее своих собеседников и скрывает за внешним чудачеством глубокую мудрость.

Повесть о Петре и Февронии (первоначальный сюжет). Мудрость центрального персонажа, раскрывающаяся неожиданно для окружающих, характерна и для другого памятника житийной литературы, сложившегося первоначально, по-видимому, в тот же период, — для «Повести о Петре и Февронии». Один из наиболее выдающихся памятников древнерусской агиографии и литературы вообще, «Повесть о Петре и Февронии», как и «Житие Михаила Клопского», возникла на местном материале (Петр и Феврония были святыми Муромского княжества), но приобрела общерусское литературное распространение.

Вопрос о происхождении «Повести о Петре и Февронии» сложен и вызывал споры в научной литературе. В настоящее время можно, по-видимому, считать установленным, что дошедший до нас письменный текст Повести восходит к времени не ранее середины XVI в. и создан писателем-публицистом этой эпохи Ермолаем-Еразмом.[57] Однако уже в XV в. существовала церковная служба Петру и Февронии, где упоминались основные мотивы повести — победа Петра над змеем, его женитьба на Февронии и их совместное погребение. Вполне возможно поэтому, что Ермолай, как и другие средневековые агиографы, подверг стилистической обработке уже существовавшую житийную повесть. К повести Ермолая-Еразма мы еще обратимся; пока изложим основной сюжет жития.

Сюжет жития о Петре и Февронии не похож на большинство житийных сюжетов. Здесь нет ни страданий за веру, ни мученической кончины героев, утверждающей их святость. Герои повести весьма мало связаны с историей; попытки установления их исторических прототипов сомнительны; для XV—XVI вв. эти герои, во всяком случае, были персонажами далекого прошлого. В центре повести — крестьянская девушка Феврония, согласившаяся излечить княжича Петра, заболевшего от пролившейся на него змеиной крови. В награду за это Феврония требует, чтобы княжич женился на ней. В начале Петр пытается «искусить» Февронию: моясь в бане перед излечением, он посылает Февронии клочок льна и требует, чтобы она выткала из него «срачицу и порты и убрусец». Но Феврония поступает, как и подобает фольклорному хитрецу, которого пытаются одурачить (ср., например, Акира при дворе египетского царя): она отвечает не-

[57] Это положение обосновывается в работе: Повесть о Петре и Февронии. Подгот. текстов и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. Ср.: *Ржига В. Ф.* Литературная деятельность Ермолая-Еразма. — ЛЗАК. вып. 33. Л., 1926, с. 112—147; *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии в ее отношении к русской сказке. — ТОДРЛ, т. 7. М.—Л., 1949, с. 138; *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники. М., 1958, с. 128—129. О версии Ермолая-Еразма см. далее, с. 267—271.

лепостью на нелепость, соглашаясь выполнить просьбу Петра при условии, если княжич приготовит ей из щепочки ткацкий станок. Так же неудачно кончается попытка излеченного князя просто нарушить свое обещание: Феврония предусмотрительно велела смазать все его язвы (полученные от змеиной крови), кроме одной, и вероломство Петра приводит к тому, что от «того струпа начаша многие струпы расходитися на теле его»; для окончательного излечения Петру приходится выполнить свое обещание. После смерти брата Петр занимает престол Муромского княжества. Когда мятежные бояре решают изгнать княгиню-крестьянку из Мурома, она соглашается уйти, если ей разрешат взять с собой то, что она попросит. Бояре соглашаются, и княгиня просит «токмо супруга моего князя Петра». Петр следует за нею. В конце концов Петр и Феврония благополучно «державствуют» в Муроме; по «преставлении купнем» (одновременной смерти) и раздельном погребении они оказываются все же воссоединенными «в едином гробе».

Связь «Повести о Петре и Февронии» с устным народным творчеством, отражение в ней «мировых» фольклорных мотивов весьма значительны и неоднократно отмечались в научной литературе.[58] Однако существующие записи сказок и преданий об этих святых — поздние (не ранее конца XIX в.) и сложились уже под влиянием письменной житийной традиции (хотя, возможно, включают и подлинные фольклорные мотивы). В сюжете Повести соединились два основных сказочных сюжета — волшебная сказка о борьбе со змеем и новеллистическая сказка о мудрой крестьянской девушке, выходящей замуж за знатного человека и подвергающейся трудным испытаниям.[59] Герой жития Петр заболевает после того, как побеждает змея; Феврония излечивает его от язв. Эта завязка сближает Повесть с кельтской легендой и средневековым западным романом о Тристане и Изольде: подобно Февронии, Изольда излечивает Тристана, заболевшего от крови дракона; с «Тристаном и Изольдой» совпадает и тема воссоединения героев после смерти (в Повести герои чудесным образом оказываются в едином гробу, в легенде о Тристане из его могилы вырастает куст терновника, соединяющий ее

---

[58] *Буслаев Ф.* Песни древней Эдды о Зигурде и муромская легенда. — В кн.: *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 1. СПб., 1861, с. 269—300; *Веселовский А. Н.* Новые отношения муромской легенды о Петре и Февронии и Сага о Рагнаре Лодброке. — ЖМНП, 1871, № 4, отд. II, с. 95—142; *Скрипиль М. О.* Повесть о Петре и Февронии в ее отношении к русской сказке, с. 140—167; *Росовецкий С. К.* К изучению фольклорных источников Повести о Петре и Февронии. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1 (21). Львов, 1973, с. 83—87; *Дмитриева Р. П.* Древнерусская повесть о Петре и Февронии и современные записи фольклорных рассказов. — РЛ, 1974, № 4, с. 90.

[59] *Aarne A., Thompson St.* The types of the folklore. Helsinki, 1964, N 877, ср. N 881. Ср.: Повесть о Петре и Февронии, с. 6—49.

с могилой Изольды).[60] Сочетание сюжета неравного брака крестьянки и знатного человека с мотивом исцеления женпха не характерно для известных нам русских сказок, но такое же сочетание присуще новелле Боккаччо о Джилетте из Нарбонны («Декамерон», день 3, новелла 9) и комедии Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается», — вероятно, такой контаминированный сюжет существовал и в русском фольклоре XV в.

Сюжет жития Петра и Февронии принадлежит, таким образом, к числу популярнейших сюжетов мировой литературы. К его конкретной разработке в древнерусской письменности мы обратимся в дальнейшем изложении, в связи с развитием повествовательной литературы XVI в.

Повесть о Петре Ордынском. Близка к «Повести о Петре и Февронии» и другая житийная повесть — о Петре, царевиче Ордынском.[61] И здесь в центре повествования легендарный, не исторический персонаж, и здесь нет темы мученичества и страданий за веру. Герой Жития — благочестивый татарский царевич Петр, которому во сне явились апостолы Петр и Павел, дали два мешка с золотом и велели возвести на эти деньги храм. Для построения храма Петру необходимо разрешение местного ростовского князя, но князь относится к просьбе Петра без большого сочувствия. Фигура этого князя вообще весьма своеобразна. Он вовсе не злодей — скорее положительный персонаж, но вместе с тем расчетливый политик, явно подтрунивающий над благочестивым царевичем: «Владыка тебе церковь устроит, а аз место не дам. Что сотвориши?». Петр, ссылаясь на повеление апостолов, смиренно соглашается купить у князя, «елико отлучит благодать твоя от земли сия». Услышав эти слова и увидев мешки в руках Петра, князь решает про себя извлечь пользу из «ужасти» Петра и владыки (архиепископа), потрясенных чудом: «У тебе колико отлучить от ужасти владыки, от святых апостол» (с. 101). Здесь явная игра со словом «отлучити», имеющим в первом случае скромно-благочестивый, а во втором — откровенно циничный

---

[60] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси, с. 94—95. Несомненно, что совпадение с «Тристаном и Изольдой» не было следствием прямого влияния этого памятника на русскую повесть. Повесть «о славном рыцэры Трысчане», со ссылкой на «Книги сэрбские», сохранилась в одном западнорусском (белорусском) списке (*Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести, вып. 2. Славяно-романский отдел. — СОРЯС, т. 44, № 3, СПб., 1888), но никаких данных о ее бытовании в Московской Руси нет. Любопытно, что в отличие от классической французской версии «Тристана и Изольды» (и от «Повести о Петре и Февронии») западнорусская повесть о Тристане не упоминает о смерти и погребении героев.

[61] Научного издания и специального исследования житийной «Повести о Петре Ордынском» не существует. Цит. по изд.: Русские повести XV—XVI веков. Сост. М. О. Скрипиль. Ред. Б. А. Ларин. Л., 1958. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

смысл. Князь требует за землю для храма столько золотых монет, чтобы ими можно было обложить весь участок, уступленный Петру. Петр соглашается, приобретает участок с находящимся на нем озером, окапывает его рвом и выкладывает по границам своего участка столько денег (вынимая их из волшебных мешков), что ими наполняют посланные князем возы и колесницы. После построения храма Петр собирается вернуться к себе в Орду, но князь уговаривает его жениться в Ростовской земле. И опять мотивы поведения князя откровенно практичны: «Аще сей муж, царево племя [родственник хана], идет в Орду, и будет спона граду нашему... Петр, хощеши ли, поимем за тя невесту?» (с. 102). После смерти Петра «в глубоце старости» на земле, отданной ему князем, был устроен монастырь.

Остальная часть Жития посвящена судьбе этого монастыря и потомков Петра Ордынского и спорам между монастырем и городом Ростовом из-за расположенного на монастырской земле озера. Как и рассказ о покупке Петром княжеской земли, рассказ этот имеет явно фольклорный характер. Спор об озере начинается со своеобразного состязания городских (ростовских) и монастырских (петровских) ловцов рыбы: «Ловцем же их задевахуся рыбы паче градских ловцев. Аще бы играя, петровстии ловцы ввергли сеть, то множество рыб извлечаху, а градстии ловци, труждающеся много, оскудеваху» (с. 103). Обиженные за своих «ловцов» потомки князя, давшего грамоту Петру, решают лишить потомков Петра (владетелей монастырской земли) права на ловлю рыбы, ссылаясь на то, что предок их уступил Петру землю, но не озеро. Разрешение этого спора опять оказывается типично фольклорным, причем в роли справедливого судьи выступает посол татарского царя. Он спрашивает у ростовских князей, могут ли они снять воду с дарованной Петру земли. «Вода наша есть отчина, господине, а сняти ея не можем, господине», — отвечают князья. «Аще не можете сняти воду с земля, то почто своею именуете? А се творение есть вышняго Бога на службу всем человеком», — решает посол (с. 104).

Агиография, как мы видим, не оказалась в стороне от новых веяний в русской литературе того времени. Многими своими чертами жития-повести XV в. перекликались со светской повестью — жанром, получившим наиболее широкое распространение во второй половине XV в.

4. Повести

Из всех жанров древнерусской литературы повесть, несомненно, была сильнее всего связана с литературой последующего времени. Слово «повесть» имело в древнерусском языке более широкое значение, чем в языке современном, — термином этим обозначались иногда и обширные произведения сводного характера (например, «Повесть временных лет» — уже известная

нам летопись начала XII в.); но чаще всего древнерусская повесть — это отдельный литературный памятник, не входящий в более обширные своды и не имеющий явно обозначенного светского или церковного назначения.

В XV в. широкое распространение получают сборники смешанного состава, включающие повести; можно думать, что именно в этот период светские памятники такого характера, известные и прежде, стали достаточно широко проникать в письменность. К этому периоду, в частности, относятся древнейшие известные нам списки переводных памятников, проникших, по-видимому, в русскую письменность в предшествующие века: например, «Повесть об Акире Премудром» и «Сказание об Индийском царстве». К жанру повести примыкали и некоторые из житийных памятников, о которых мы упоминали выше, — такие, как житие Петра и Февронии или Петра, царевича Ордынского.

Сербская «Александрия». Из числа переводных повестей этого времени в первую очередь должна быть упомянута так называемая сербская «Александрия» — роман о жизни и приключениях Александра Македонского. Роман этот появился на Руси в XV в. и стал более популярным, чем хронографическая «Александрия» (входившая в «Еллинский летописец», см. ранее, с. 195); вставками из сербской «Александрии» был дополнен текст рассказа об Александре в «Русском хронографе» конца XV в.

Древнейший русский список сербской «Александрии» переписан рукой уже известного нам кирилло-белозерского инока Ефросина, ему же принадлежат древнейшие известные нам рукописи «Сказания об Индийском царстве», «Задонщины» и некоторых других памятников.

Древнейший русский список сербской «Александрии» в то же время является и единственным русским списком XV—XVI вв. Все остальные, которых довольно много (около двухсот), относятся к более позднему времени, к XVII и XVIII вв. Тем не менее сравнение этих списков друг с другом и с южнославянскими текстами позволяет заключить, что в XV в. список Ефросина не был единственным. Первоначально появившийся на Руси список «Александрии» имел ряд особенностей: по большей части, это пропуски в тексте, которые так или иначе свойственны всем русским текстам памятника. Многое было непонятно русским писцам, как это видно из ошибок и изменений, имеющихся в более поздних рукописях. Если этот общерусский протограф был близок к южнославянским текстам, то текст в сборнике Ефросина — это уже несколько измененный текст. Создавший его писец постарался по возможности сделать текст осмысленным, без явных лакун и испорченных мест; в некоторых случаях он ошибочно осмыслил то, что ему, вероятно, было непонятно. Но он, во всяком случае, не копировал лежавший перед ним оригинал, а старался его улучшить. Сделал это не Ефросин, что видно из

того, что в его списке есть пропуск, которого нет в других текстах, восходящих к этому же виду русских списков. Поскольку значительная часть текстов XVII—XVIII вв. восходит не к этой переделке, а к лежавшему в ее основе оригиналу (общерусскому протографу), то, следовательно, в XV в. на Руси бытовало несколько русских списков сербской «Александрии».[62]

Сербская «Александрия», сложившаяся в XIII—XIV вв., восходила, по-видимому, к среднегреческому оригиналу, но на Русь она проникла в южнославянской (сербской) версии (сербская «Александрия» обнаруживает и какие-то латинские влияния: возможно, что ее южнославянский оригинал возник в Далмации, тесно связанной с соседними итальянскими землями). Сербская «Александрия» отличалась от хронографической рядом существенных особенностей. Александру здесь приписывалось завоевание Рима и Иерусалима, интерес к героям Троянской войны и вместе с тем единобожие и дружеская связь с библейским пророком Иеремией. Значительно усилены были в сербской «Александрии» и романические черты; важное место занимала здесь тема (совершенно неизвестная всем остальным сказаниям об Александре) любви между Александром и Роксаной: Александр сообщает матери, что именно эта «женская любовь», «устрелившая» его сердце, побудила его впервые подумать о своих «домашних»; когда же он, вероломно отравленный, умирает, Роксана оплакивает свое «македонское солнце» и закалывается над гробом мужа. Приключенческий характер сербской «Александрии» особенно бросается в глаза в русских ее списках, где вся вторая часть (после победы над Дарием) распадается на отдельные главки, каждая из которых повествует о каком-нибудь новом удивительном похождении Александра и новых чудесах, увиденных им: «Сказание о скотах дивиих и о зверех человекообразных, и о женах дивиих, и о мравиях...», «О людех дивиих, бяше у всякого человека 6 рук и 6 ног, и о людях псоглавных, и о рацех...», «О езере, иж мертвые рыбы живы сотвори, и о человецех — от пояса конь, а горе человек — исполини наричются, и о солнечном граде и о людех единоногих...», «како Александр львы и слоны устрашил хитростью...»[63] и т. д.

Александр в романе постоянно ставит себя в наиболее трудные положения, дерзко играет своей судьбой, «главу свою назад мещет», по выражению его полководцев. Он переряжается в одежды своих подданных, выступая то в роли одного из своих сподвижников, то в качестве собственного посла. Особенно дерзким оказывается его поведение, когда он является к Дарию под видом македонского посла, а затем бежит из царского дворца

---

[62] *Ванеева Е. И.* О едином происхождении русских списков Сербской Александрии. — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 152—161.

[63] Александрия. М.—Л., 1965, с. 40—54, 149, 208. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

с помощью волшебного перстня, делающего его невидимым. Этот мотив, впрочем, осложняется другим, явно ему противоречащим: испивая под видом посла преподносимые ему чаши вина, Александр прячет затем их «в недра своя». Персидские вельможи удивляются этому, но посол уверяет, что таков обычай при дворе его господина. Когда же Александр поспешно покидает персидский дворец, он использует и припрятанные чаши, вручая их «вратарям» в качестве своеобразного пропуска, и вместе с тем волшебный перстень (остается непонятным, видят ли персидские «вратари» человека, вручающего им чаши, — с. 33—35, с. 240, примеч. 117).

Сюжетные перипетии «Александрии», неожиданные повороты в судьбе героя служили не только для усиления занимательности рассказа. Они делали содержание повести более убедительным для читателя. Еще не зная предстоящего исхода отчаянных приключений Александра, читатель «Александрии» переживал эти приключения, волновался и радовался, когда они оканчивались благополучно. Такая сюжетная напряженность необыкновенно усиливала действенность повествования, и она же делала гораздо более острым и глубоким постоянно повторяющийся в романе мотив бренности и непрочности человеческих достижений. Успехи, достигнутые с таким трудом и риском, в конечном счете не приводили ни к чему: ранняя смерть была предсказана герою с рождения, и избежать ее он не мог. «О премудре в человецех Александре, — спрашивает Дарий в пещере мертвых, — да и ты ли осужен еси с нами быти?». Мысль о смерти не оставляла Александра и среди самых веселых похождений: «Александр же прискорбен бысть, отнели же ему смерть провозвестится, всяк бо человек смерть свою проповедует, радость на жалость преминует», — так неожиданно заканчивается одна из главок романа, рассказывающая о том, как смеялся Александр, поймав одноногих людей. А в конце романа пророк Иеремия, явившись к Александру во сне, извещал его о скорой смерти, и полководец устраивал прощальный смотр своим войскам (с. 47—48, 62—64).

Сюжетные перипетии «Александрии» помогали читателям Древней Руси поверить в реальность событий, происходивших в повести. Но, рисуя своих героев, изображая их поступки и передавая прямую речь, «Александрия», как и многие другие древнерусские повести, чаще всего следовала привычным традициям церковной и иной «деловой» письменности. Жизнь «добродетелна мужа Александра» описывалась здесь такими же словами, какими описывались жития святых или героев исторического повествования.

Рисуя эмоции своих героев, «Александрия» во многом следовала характерным для литературы XIV—XV вв. (и в особенности литературы, отражавшей так называемое второе южнославянское влияние) приемам «экспрессивно-эмоционального стиля». И сам Александр, и другие герои романа не скупились на выражения

своих чувств, много восклицали, проливали слезы и лобызали друг друга. Узнав о вступлении Александра в Вавилон, Дарий «жалости великия наполнился», услышав затем о приходе на помощь войск индийского царя, он «от великиа скорби в радость малую пришед», но, увидев вышедшего на бой Александра, «ужасен быв, вся оставив, устремися на бег» (с. 31, 36, 37). Столь же эмоциональным оставался персидский царь и после полного поражения, когда неверные персы, пронзив царя мечами и «исколов», бросили его на дороге. «Глаголы» Дария, обращенные к проезжавшему македонскому царю, привели Александра в умиление; вместе с другими македонянами он взял персидского царя на плечи и понес во дворец, где произошла еще более патетическая сцена. Дарий, «много плакався», передал Александру свою дочь Роксану; Александр поцеловал ее, и смертельно раненный царь стал «радостен» и, не забыв попросить Александра отомстить убийцам, умер (с. 37—38). Вся эта экспрессия достигает вершины в заключительных сценах романа, описывающих трагическую смерть коварно отравленного Александра и самоубийство его верной супруги Роксаны.

Охотно отмечая и даже преувеличивая чувствительность своих героев, «Александрия», однако, неизменно ограничивается только внешними проявлениями чувств. За плачами и лобызаниями «Александрии» почти невозможно угадать внутренних движений души героев, их психологии и характеров. Это свойство типично и для других памятников «экспрессивно-эмоционального стиля», где, по замечанию Д. С. Лихачева, «чувства, отдельные состояния человеческой души не объединяются еще в характеры», а «проявления психологии не складываются в психологию».[64]

Столь же трафаретными оказываются обычно в «Александрии» и речи героев. Пространные ораторские выступления Дария, Александра и других персонажей никак не отражают их эмоционального состояния: они так же условны, как речи героев в воинских и исторических повестях. То, что Дарий, найденный Александром еле живым, произносит свою речь «мало дыша», отнюдь не уменьшает ее пространности и высокопарности: «Аз есмь Дарей царь, его же прелесть временная до небес возвыси и честь неуставная до ада сведе. Аз есмь Дарей пресловущий, царь всемирный, аз есмь Дарей, иже от многих тысящ людей почитаем бех, а ныне сам лежю на земли повержен. А ты, Александре, самовидець был еси мне, от коликиа славы спадох и каковою смертию умираю, таковыя смерти убойся и ты, Александре» (с. 37). Не менее красноречив и сам Александр. Узнав во сне от Иеремии пророка о своей близкой смерти, он «ужасен бысть» и «плакаше горко», но тут же разразился пространными славословиями Саваофу: «Слава тебе, слава тебе, чюдный, непостижимый, неописанный,

---

[64] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси, с. 72.

неиследимый боже, вся от небытия в бытие приведы» (с. 62—63). Среди торжеств по случаю приезда Олимпиады Александра (во исполнение предсказания о близкой гибели) отравляет его виночерпий Вринуш: царь становится «студен» и начинает «трепетати», однако и это не останавливает его красноречия. Александр оплакивает бренность мира, обращается с отдельными речами к своим полководцам, к Роксане, к злодею Вринушу и, наконец, — ко всем царям и вельможам (с. 69—70).

Монологи «Александрии» вполне условны и никак не отражают психологии действующих лиц. Иначе, однако, обстоит дело с диалогами романа и вообще со всеми репликами, непосредственно связанными с действиями героев.

Силу «Александрии» составлял ее сюжет, и прямая речь оказывалась в романе выразительной именно в тех случаях, когда она была связана с сюжетом. Там, где слово героев «Александрии» становилось делом, оно немедленно обретало человеческие интонации.

«Возьми чашу сию, держи! Дарей царь посла мя стражи утвердити», — говорит Александр персидским вратарям, вручая им припрятанные во время пира чаши и обманом покидая дворец (с. 35).

«...егда вся земьская приобрящеши, тогда и ада наследиши», — предсказывал Александру предводитель нагих мудрецов рахманов Ивант, приветствуя царя. «Почто сие слово рече ми?» — испуганно спрашивал Александр. «Велеумному не подобает толковати», — отвечал Ивант. Краток и выразителен был и дальнейший диалог царя с рахманами, когда Александр предлагал дать им что-нибудь такое, чего нет в их земле. «Дай же нам, царю Александре, бесмертие, помираем бо!» — восклицали рахманы. «Не бесмертен аз есмь, каково бесмертие вам подам?» — отвечал Александр. «Поиди с миром, Александре, всю прием землю, последь и сам в ню поидеши», — снова замечал Ивант, прощаясь с Александром (с. 44—46). Так же лаконичен был ответ Александра Пору, напоминавшему своему победителю в пещере мертвых, что и он когда-нибудь будет «сведен» в эту пещеру: «Буди печалуя мертвыми, а не живыми пецися», — отвечал Александр индийскому царю (с. 58). И даже в последней главе романа, обильной длинными речами, самой сильной оказывалась краткая реплика Александра, принимающего последний парад своих победоносных войск: «Зриши ли всех сих, вси бо те под землю заидут!» (с. 64).

Троянские сказания. «Александрия» была не единственным в древнерусской литературе памятником, восходящим в конечном счете к античной традиции. Конец XV—начало XVI в. — время проникновения на Русь нескольких развернутых сказаний о Троянской войне (до XV в. был известен только краткий рассказ о завоевании Трои из «Хроники» Иоанна Малалы). Наряду с «По-

вестью о разорении Трои», вошедшей в «Русский хронограф», на Руси была переведена в этот период (с латинского оригинала) и обширная «Троянская история» Гвидо де Колумны, составленная в конце XIII в. Это было не только описание Троянской войны, но и целый свод эпических преданий античности. Здесь рассказывалось и о путешествии аргонавтов за золотым руном, и о любви Язона и Медеи, и о первом разрушении Трои аргонавтами, и о новом столкновении греков с троянцами после похищения Елены Парисом, и о всех перипетиях войны (любовь Ахилла и Поликсены, гибель Гектора и Ахилла, хитрость с деревянным конем), и о странствиях Одиссея (Улисса). Некоторые эпизоды «Троянской истории» обнаруживали более развитый психологизм, чем сербская «Александрия» (например, описание любовного томления Медеи, ждущей свидания с Язоном), однако в целом «Троянская история» оказалась огромным по размерам памятником с не согласованными между собой отдельными частями; она была лишена той сюжетной последовательности (тема неизбежной гибели главного героя), которая характерна для романов об Александре. Недаром первоначальная редакция, представлявшая собой буквальный перевод истории Гвидо де Колумны, подверглась затем переделке и была вытеснена более оригинальными краткими редакциями.[65]

Сказания о Соломоне и Китоврасе. Сербская «Александрия» и Троянские сказания были образцами «высокой», рыцарской литературы, проникшей в русскую письменность в XV в. Но в тот же период на Русь проникает и ряд памятников иного, басенно-сатирического характера, весьма популярных в конце средних веков и в эпоху Возрождения.[66] Одним из первых образцов такого характера были «О Соломони цари басни и кощуны и о Китоврасе», запрещенные церковными индексами, но уже с конца XIV в. включавшиеся в древнерусскую «Толковую Палею» (популярное изложение библейских рассказов). В «Палее» сказания о Китоврасе включались в целый комплекс «Судов Соломона», среди которых один принадлежал Библии (спор из-за младенца), а остальные были апокрифическими. Большим любителем сказаний о Соломоне и Китоврасе был, как мы уже указывали, книгописец Ефросин, включивший в свои сборники и текст этих легенд из «Толковой Палеи», и особую редакцию сказания, где обманутый коварной женой и захваченный Китоврас вырывается

---

[65] Издание и исследование «Троянской истории» и «Повести о разорении Трои» из Хронографа см. в кн.: Троянские сказания. Средневековые рыцарские романы о Троянской войне по русским рукописям XVI—XVII веков. Подгот. текста и статьи О. В. Творогова. Комментарии М. Н. Ботвинника и О. В. Творогова. Л., 1972.

[66] Ср.: *Веселовский А. Н.* Собр. соч., т. 2, вып. 1. СПб., 1913, с. 146—147. О «смеховой культуре» средневековья см. в кн.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.

на «свою волю» (см. ранее, с. 192). Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе восходили, по-видимому, к средневековому еврейскому оригиналу. Генетически «дивий» (дикий) зверь Китоврас связан с талмудическим демоном Асмодеем, греческим кентавром или индийским духом-гандавром (от одного из двух последних названий происходит имя Китоврас). Но сюжетная роль Китовраса близка к роли Морольфа или Мархольта из западноевропейских средневековых сказаний о Соломоне и Морольфе — как и Китоврас, грубый и остроумный Морольф тоже оказывался находчивее и проницательнее мудрого царя. Как и в других произведениях «смехового» жанра, герой здесь не мог быть ясно определен как положительный или отрицательный и сюжет повести не имел однозначного решения. Что такое «борзый зверь» Китоврас — доброе это существо или злое? Пойманный по приказу Соломона, Китоврас удивляет всех своим поведением: он смеется, увидев на рынке человека, выбирающего себе сапоги на семь лет, и сидящего на земле гадателя, и плачет при виде свадьбы; потом выясняется, что покупателю сапог осталось жить семь дней, скорая смерть ждет и жениха, а гадатель не знает, что под тем местом, где он сидит, зарыт клад. Но смысл взаимоотношений мудрого зверя с царем так и не разъясняется в повести: Китоврас помогает Соломону построить Иерусалимский храм, и он же забрасывает царя (когда тот усомнился в его мудрости) на край света, откуда его добывают мудрецы и книжники.[67]

Стефанит и Ихнилат. Отсутствие ясно прокламированной морали, неоднозначность сюжета были характерны и для другого переводного памятника, получившего распространение в русской письменности во второй половине XV в., — книги басен «Стефанит и Ихнилат».

В основе «Стефанита и Ихнилата» лежит индийский животный эпос, сохранившийся в санскритском сборнике «Панчатантра» (Пятикнижье, Пять назиданий) IV в. н. э., где мудрец-брахман по просьбе царя рассказывает ему о «разумном поведении». Через персидское посредство эпос перешел к арабам, где в XI в. Абдаллах ибн Ал-Мукаффа создал на его основе обширный басенно-новеллистический цикл «Калила и Димна», названный по именам двух шакалов — главных персонажей первой и второй (добавленной Ал-Мукаффой) глав книги. Арабская версия стала основой всех многочисленных редакций, появившихся на Западе и Востоке, в частности — греческой версии. Греческий перевод, сделанный в XI в. придворным врачом императора Алексея Комнина Симеоном Сифом, получил название «Стефанит и Ихнилат», ибо таким образом Симеон Сиф перевел имена Калилы и Димны (эти имена были неправильно истолкованы им как нарицательные по-

---

[67] «Сказание о Соломоне и Китоврасе» см. в кн.: «Изборник». (Сборник произведений Древней Руси). М., 1969, с. 370—375.

нятия — «Увенчанный» и «Следящий»). В XIII—XIV вв. был сделан славянский (сербский или болгарский) перевод «Стефанита и Ихнилата», а во второй половине XV в. он проник в Россию.

По своей композиции книга «Стефанит и Ихнилат»,[68] как и «Калила и Димна», представляла собой «рамочное», или «обрамленное», повествование, где в состав общей «рамки» входили отдельные главы (соответствующие книгам «Панчатантры»), а в их состав — отдельные новеллы-басни, рассказываемые действующими лицами (внутрь этих рассказов иногда тоже входили вставные притчи). Основная «рамка» индийского оригинала — разговор царя с мудрецом — уже в арабской и греческой версии потеряла значение; она играла чисто формальную роль (как своеобразный «зачин» каждой главы). Важнейшую роль приобрела зато тема первых двух глав — история льва, быка (тельца) и двух зверей, по именам которых был назван весь цикл. В первой главе описывалось лесное царство, где правит царь Лев, который «вознослив и горд и скуден мудростью»; он окружен другими животными, но два «мудроумных зверя» (в арабско-греческой версии — шакалы, но славянская версия, видимо, не знает таких животных и именует их просто «зверями») Стефанит и Ихнилат находятся вдали от царского двора. Между тем в лесу появляется неизвестное существо, страшно «рыкающее»; трусливый Лев перепуган, но старается скрыть свой страх. Ихнилат является ко Льву, осторожно выведывает причины «сумнения» Льва и отправляется на поиски «рыкающего» зверя. Зверь оказывается Тельцом, брошенным своими хозяевами и не имеющим никаких враждебных намерений, и Ихнилат приводит его ко Льву. Обрадованный Лев приближает к себе Тельца; Ихнилат снова оказывается в стороне.

В отчаянии он решается на интригу — ссорит Льва с Тельцом, рассказывая каждому из них о коварных замыслах другого. Лев и Телец встречаются; оба они боятся друг друга и ожидают нападения; Лев убивает Тельца. Вторая глава (отсутствовавшая в «Панчатантре» и добавленная в арабской версии) рассказывает о суде над Ихнилатом (Димной). Внешне глава повествует о наказании коварного зверя, но подлинный смысл ее — не в осуждении Ихнилата, а в его остроумной самозащите, основанной на том, что остальные персонажи, начиная со Льва, убившего своего фаворита по пустому подозрению, ничуть не лучше подсудимого. Никто из приближенных Льва не может уличить Ихнилата, и казнь его оказывается не торжеством правосудия, а следствием интриг матери Льва.

---

[68] Издание и исследование «Стефанита и Ихнилата» см. в кн.: Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским рукописям XV—XVII веков. Изд. подгот. О. П. Лихачева и Я. С. Лурье. Пер. греч. текста Е. К. Гранстрем и В. С. Шандровской. Л., 1969. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Ср.: *Лихачева О. П.* «Стефанит и Ихнилат» (археографическое, текстологическое и лексикологическое изучение). Автореф. канд. дис. Л., 1973.

Рамочный рассказ первых глав «Стефанита и Ихнилата» — восточное сказание о хитром звере, одурачившем глупого монарха Льва — многими чертами напоминало животный эпос, популярный на Западе — «Роман о Лисе» (Ренаре или Рейнеке). Правда, в «Стефаните и Ихнилате» суд над хитрым зверем оканчивался осуждением Ихнилата, между тем как его западный двойник Ренар добивался оправдания, но в обоих случаях исход дела определялся не справедливым разбором его, а интригами придворных.

Многие отдельные новеллы-басни «Стефанита и Ихнилата» по своей основной коллизии совпадали с сюжетом первых двух глав: там также речь шла о столкновениях между тремя типами зверей — хищным «кровоядцем», простаком — «травоядцем» и хитрым зверем (в одной из басен — зайцем), способным одурачить сильного.

«Книжица малая Ихнилат» (как называли ее на Руси) оказывалась своеобразным «романом без героя» в русской письменности XV в. Стефанит не участвовал в коварных поступках Ихнилата и отговаривал его от них, но он ценил мудрость своего друга и был ему искренне предан. В греко-славянской версии повести (в отличие от арабской) жизнь Стефанита завершается трагически: потрясенный заточением Ихнилата, он еще до казни друга кончает самоубийством: «шед напои себя ядом и издоше». Узнав о смерти Стефанита, Ихнилат горько плачет: «Не подобает ми, рече, уже живот днесь, зане такова друга верна и любовна лишихся!» (с. 30—31). Эта черта еще более усложняет образ Ихнилата: он оказывается не чуждым и благородных эмоций.

Построение основного рассказа «Стефанита и Ихнилата», как и построение большинства басен цикла, оказывалось, таким образом, совсем иным, чем построение «Александрии». Если в «Александрии» развязка романа — трагическая смерть героя — была органически связана с основной идеей бренности человеческого существования, то в «Стефаните и Ихнилате» гибель Ихнилата не была, как понимал проницательный читатель, наказанием порока и торжеством справедливости. Как и в «Соломоне и Китоврасе», развязка здесь не имела оценочного значения и не заключала в себе определенной «морали». Анализ сюжетного построения «Соломона и Китовраса», «Стефанита и Ихнилата» и сходных сюжетов, возникающих с конца XV в. в оригинальной русской литературе, позволяет поэтому поставить вопрос о двух типах сюжетного повествования: целенаправленном (телеологическом) и многозначном. Первый тип сюжета характерен для большинства древнерусских повестей — житийных, воинских, исторических, второй — для некоторых памятников, появляющихся в русской письменности лишь в рассматриваемый период и достигающих большого распространения два столетия спустя — в XVII в.[69]

---

[69] О двух типах сюжетного повествования подробнее см. в кн.: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 22—24, 351—353, 379—380, 570—573.

Рядом с переводной повестью, усвоенной национальной рукописной традицией в XV в., на Руси создаются в этот период и оригинальные повести, весьма разнообразные по своему содержанию и характеру. Среди них были и рассказы о реальных и относительно недавних исторических событиях (близкие к уже упомянутому «Сказанию о Мамаевом побоище»), и легендарно-исторические повествования, и произведения, которые с достаточным основанием могут считаться первыми памятниками русской беллетристики.

Повесть о Царьграде. «Повесть о Царьграде» была посвящена одному из важнейших событий мировой истории XV в. — завоеванию турками византийской столицы (единственной части Византийской империи, остававшейся независимой) в 1453 г. Автор повести (в ее отдельном, первоначальном варианте) именовал себя «многогрешным и беззаконным Нестором-Искандером» и утверждал, что он «измлада» был захвачен турками, обращен в ислам и соединял в своем рассказе собственные наблюдения (из лагеря победителей) с рассказами жителей Царьграда. Трудно решить, насколько эти сведения соответствуют истине, однако принадлежность повести второй половине XV—началу XVI в. не вызывает сомнений.[70]

Стилистика «Повести о Царьграде» весьма противоречива: с одной стороны, мы встречаемся здесь с многочисленными стилистическими трафаретами, типичными для древнерусских «воинских повестей» («сеча велика и ужасна», кровь течет «аки потоком сильным», один грек «бьяшесь с тысящею, а два с тьмою» и т. д.), с другой стороны, для повести характерно редкое для средневековой литературы умение использовать сюжетные перипетии для создания непрерывной и все нарастающей напряженности повествования.

Для «Повести о Царьграде» характерна динамичность и острота повествования. Автор не описывает всю историю осады города, а рисует одну за другой сцены его обороны.[71] Важную роль в рассказе играет «фряг Зустунея» (итальянец Джустиниани) со своими воинами — «600 храбрых», единственный, кто откликнулся на просьбу цесаря (императора Константина XIII)

---

[70] Ср.: *Бельченко Г. П.* К вопросу о составе исторической повести о взятии Царьграда. — В кн.: Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности А. С. Орлова. Л., 1934, с. 507—513; *Сперанский М. Н.* Повести и сказания о взятии Царьграда турками. — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954, с. 138—165; *Скрипиль М. О.* «История» о взятии Царьграда турками Нестора Искандера. — Там же, с. 166—184.

[71] Текст первоначальной редакции «Повести о Царьграде» издан архимандритом Леонидом. См.: Повесть о Царьграде (его основании и взятии турками в 1453 г.) Нестора Искандера. XV века. — ПДП, вып. 61. СПб., 1886; переиздан в кн.: Русские повести XV—XVI веков. Л., 1958, с. 55—78.

о помощи. Зустунея берет на себя сооружение городских укреплений; турецкая артиллерия проламывает городские стены; Зустунея вновь их восстанавливает. Турки направляют на город «великую пушку»; Зустунея разрушает ее своей пушкой. Турки подвозят к городу туры — стенобитные башни, но греки взрывают «сосуды зелейные» (мины), и осаждающие взлетают на воздух. Туркам удается все-таки разрушить большую часть городской стены, и рукопашные бои завязываются в самом городе. В этих сражениях вместе с Зустунеей выступает сам «цесарь», который один, «имея меч в руце», дважды изгоняет неприятелей из города.

Стойкость защитников побуждает султана несколько раз думать об отступлении. Но мрачные приметы сулят гибель городу: из окон храма Святой Софии исходит пламя, и патриарх объясняет, что это означает отшествие святого духа от Царьграда. Накануне последнего дня осады над городом сгущается «тьма великая» и падает кровавый дождь, знаменующий гибель Царьграда. В последний день битвы Зустунеи уже нет (он поражен шальным ядром), но цесарь, несмотря на уговоры приближенных, бросается в последний бой на улицах города и погибает под мечами турок. Так сбывается древнее предсказание о Царьграде: «Констянтином создася и паки Костянтином скончася». Завершается повесть описанием торжественного вступления султана в город и пророчеством о будущем освобождении Царьграда «русым родом».

Если в основу «Повести о Царьграде» был положен реальный исторический материал, умело обработанный автором, то ряд других русских повестей представлял собой причудливое соединение исторического (или мнимоисторического) материала с мифом и традиционными фольклорными сюжетами.

Слово о Вавилоне. В «Слове (или Сказании) о Вавилоне» [72] легендарное повествование имело и определенный публицистический смысл; впоследствии «Слово» вошло в обширный цикл публицистического характера (обосновывавший права русских князей на византийские императорские регалии), и уже в своем первоначальном виде оно имело черты церковно-публицистического памятника. Но вместе с тем это была и повесть с острым сюжетом и рядом перипетий, делавших изображаемое занимательным. Уже с первых строк автор стремился заинтересовать читателя. Он рассказывал о том, как царь Левкий-Василий послал в Вавилон за «знамениями», принадлежавшими трем святым отрокам, сидевшим в «пещи огненной». Сначала царь намеревался взять посланцев из «сурского» (сирийского) рода. Побуждаемые неизве-

---

[72] Текст «Сказания о Вавилоне» см. в кн.: Русские повести XV—XVI веков. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

стными еще читателю соображениями, посланцы отказывались идти в таком составе («Они же реша: Неподобно нам тамо ити...») и просили послать непременно трех человек, владеющих тремя разными языками («...посли из Грек гречина, из Обез обяжанина, из Руси русина... И посла, яко хотяхут», с. 85). Загадка эта, близкая сказочным зачинам, находит объяснение не сразу, а только после того, когда три путешественника добираются до Вавилона и оказываются перед кипарисовой лестницей, ведущей через змия, лежащего вокруг Вавилона, как огромный городской вал. Здесь они находят подпись на трех языках: по-гречески, по-«обезскы» и по-русски. Этой подписи отведена в повести важнейшая сюжетообразующая роль. Текст подписи составлен необыкновенно искусно: она представляет собой одно предложение, первая часть которого написана по-гречески («которого человека бог принесет к лествице сей»), вторая — по-«обезскы» («да лезет чрез змея без боязни»), третья — по-русски («да идет с лествице чрез палаты до часовнице», с. 85); каждая часть фразы не может быть понята без двух других; каждый из представителей трех христианских стран — необходимый участник путешествия. Используя излюбленный сказочный прием — гиперболу, автор создает картину города, «палат» которого не видно сквозь дремучие поросли: «И приидоша тамо и не видеша града: обросл бо бяше былием, яко не видити полаты» (с. 85). Обычная сказочная тропинка — «путец», протоптанный неким «малым зверем», — единственное, что указывает, как добраться до мертвого города.

Наибольшего напряжения достигает действие «Слова» при описании обратного пути героев. Три мужа, взяв «знамение» и драгоценности, должны снова перебраться через спящего сказочного змея. Чтобы перелезть через змея, они прислоняют к нему лестницу. Вдруг один из них, «обежанин» Яков, запинается о пятнадцатую (именно 15-ю!) ступень лестницы и падает на змея. Змей начинает пробуждаться, чешуя его колеблется, «аки волны морьския», но это еще не настоящее пробуждение. Два других посланца подхватывают упавшего Якова и помогают ему перебраться сквозь «былие» и заросли к коням, оставленным вдали от города. Они уже видят коней, возлагают на них свою поклажу и могут уезжать, но в это время змей окончательно просыпается: «И свистну змей. Они же от страха быша, аки мертвии» (с. 86). А тем временем царь Василий ждет своих посланцев, которых он полюбил, как собственных детей («бяшет я нарек собе. аки детей»). Змеиный свист долетает за «15 дней» пути до стана Василия и повергает его и его войско на землю замертво, — точно так же, как в былине свист Соловья-разбойника повергал Владимира Красное-солнышко и его приближенных. Потрясенный царь отступает от места ожидания и впадает в отчаяние: «Уже мои дети мертви...»; он решает, однако, подождать «еще... мало» (с. 86). И на шестнадцатый день, когда истекают все сроки ожида-

ния, трое мужей, которым удалось восстать, «яко от сна», являются к царю и приносят ему венцы (с. 87).[73]

Повесть о старце, просившем руки царской дочери. Еще более типичный сказочный характер имела «Повесть о старце, просившем руки царской дочери» — один из наиболее интересных и наименее исследованных памятников ранней русской повествовательной литературы. Сюжет повести несложен. Здесь рассказывается, как некий старец был смущен («томляху ся») словами Евангелия от Матфея: «Толците — отверзается вам, просите — дастся вам, ищите — обрящете». Он добрался до царских палат и «толкнул» в двери; царь пустил его. Обрадованный подтверждением первой части евангельских слов, старец просит царя дать ему царскую дочь. После однодневного размышления царь не отказывает старцу в его просьбе, но предлагает добыть сперва «камень драгый самоцветный». В пещере мертвого отшельника в Лукоморье старец находит стеклянный сосуд, в котором «нечто борчит, аки мухи». В сосуде оказался бес, запечатанный положенным сверху крестом (мотив, встречающийся и в житийной литературе). Старец согласился выпустить беса из сосуда, если тот пообещает добыть ему из моря драгоценный камень. Бес, ставший огромным, «аки великий дуб», бросился в море, вынес камень и отдал старцу. Испытание, задуманное старцем, тем самым как будто заканчивается: евангельские слова подтвердились; но сюжет повести этим не исчерпывается. В повести появляется мотив, известный в мировой литературе по «Тысяче и одной ночи»: старец спрашивает беса, может ли он опять уменьшиться, чтобы залезть в сосуд, — бес «вскочи ему на длань, яко же в сосуде бе»; старец снова «запечатал» его крестом. Конец повести оказывается неожиданным для читателя. Верный обещанию, царь, получив от старца драгоценный камень, «преставль ему свою дщерь». Но старец отказывается от царской дочери — он хотел только проверить истинность евангельских слов. «Дщи твоа тебе, и камень драгый тебе», — заявляет он царю и возвращается в пустыню.[74]

Несмотря на «учительный» смысл (подтверждение евангельских слов), «Повесть о старце» имела ясно выраженную фольклорную основу. Основной сюжет повести восходит к сюжету новелли-

---

[73] Раздел о «Слове о Вавилоне» написан по материалам подготовленной к печати работы Н. Ф. Дробленковой «Слово о Вавилоне». Ср. также: *Скрипиль М. О.* Сказание о Вавилоне-граде. — ТОДРЛ, т. 9. М.—Л., 1953, с. 130—142. Датировка «Слова о Вавилоне» не может быть установлена с достаточной определенностью: древнейший список памятника относится к концу XV в., но памятник мог быть составлен и в первой половине XV или даже в конце XIV в.

[74] Исследование и издание «Повести о старце, просившем руки царской дочери» см.: *Дурново Н. Н.* Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной русской литературе. — В кн.: Древности. Труды Славянск. комиссии Моск. археолог. об-ва, т. 4, вып. 1. М., 1907, с. 103—104.

стической сказки о герое-простолюдине, получающем руку царевны; к этому новеллистическому сюжету присоединяются мотивы волшебной сказки — бес, заключенный в сосуде. Как и в «Повести о Петре и Февронии», мы имеем здесь, таким образом, не «чистый» сказочный тип, свойственный устному повествованию, а характерное уже для позднесредневековой письменности соединение сказочных сюжетов в «сложный конгломерат».[75] Однако связь с фольклором имела очень важное значение для литературы этого типа. От фольклора здесь — явная неисторичность, сказочность главного персонажа, не имеющего даже имени, непривычный для письменности лаконизм и простота сюжетных мотивировок (затруднявшая переписчиков повести, стремившихся довольно неудачно сразу же объяснить поведение старца тем, что он «искушал» царя). Этими особенностями повесть примыкала к памятникам беллетристики, существовавшим в XV в. не только в переводной («Соломон и Китоврас», «Стефанит и Ихнилат»), но в оригинальной русской письменности — «Повести о Дракуле» и «Повести о Басарге».

Повесть о Дракуле. В основе «Повести о Друкале» лежали сказания о жестоком мутьянском (румынском) князе Владе Цепеше — Дракуле, правившем в 1456—1462 и 1477 гг.[76] Авторство повести может быть установлено из упоминания в ее заключительной части, что второй сын Дракулы, находившийся в Венгрии, «при нас умре, а третьего сына, старейшего, Михаила тут же на Будину видехом», и что «ныне» на престоле Дракулы сидит Влад Монах. Влад Монах вступил на мутьянский (румынский) престол в 1481 г. Автором повести был русский (со ссылки на «наш» русский язык начинается рассказ о Дракуле), побывавший в Венгрии в начале 80-х гг. XV в., и не один, а с какими-то спутниками

[75] Ср.: *Пропп В. Я.* Морфология сказки. М., 1969, с. 90.

[76] См.: Повесть о Дракуле. Исслед. и подгот. текстов Я. С. Лурье. М.—Л., 1964. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Повести XV—XVI в. о Дракуле (включая русскую) не раз за последние годы привлекали западных исследователей, особенно в связи с популярностью английского романа Б. Стоукера «Дракула» (содержащего весьма далекую от оригинала интерпретацию средневековых сказаний о Дракуле). Ср.: *Giraudo G.* Dracula. Gontributi alla storia delle idee politiche nell' Europa Orientale alla svolta del XV secolo. Venezia, 1972; *Ronay G.* The truth about Dracula. New York, 1972; *McNally R. T., Florescu R.* In search of Dracula. A true history of Dracula and vampire legends. New York, 1972. Характеристику этих работ см. в статье *Luria J.* Probleme der gegenwärtigen «Draculiana». — In: Osteuropa in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Günther Stökl zum 60 Geburtstag. Köln—Wien, 1977. Ср. также ряд румынских исследований о Цепеше-Дракуле: *Cazacu M.* A propos du récit russe «Skazanie o Draculе voevode». — Cahiers du Monde Russe et Soviétique, v. XV, N 3—4, 1974; *Stoicescu N.* Vlad Ţepeş. Bucureşti, 1976; *Andreescu St.* Vlad Ţepes (Dracula) între legendă şi adevăr istoric. Bucureşti, 1976; *Berza M.* Vlad Ţepeş, ses règnes et sa légende en marge de deux livres récents. — Revue des études sud-est européennes, 1977, t. XV, N 2; *Ene G.* Romanian folklore about Vlad Ţepeş. — Revue des études sud-est europénnes, 1976, t. XIV, N 4.

(«при нас», «видехом»). Все эти данные более всего подходят к Федору Курицыну, известному еретику и крупнейшему дипломату Ивана III, возглавлявшему посольство в Венгрию и Молдавию как раз в 1482—1484 гг. и в сентябре 1485 г. вернувшемуся в Россию (в феврале 1486 г. и вторично в январе 1490 г. Повесть была переписана известным кирилло-белозерским книжником Ефросином).

Наиболее характерная особенность «Повести о Дракуле» — ее теснейшая связь с устным сюжетным повествованием; она представляет собою, в сущности, ряд анекдотов о жестоком «мутьянском воеводе Дракуле» (так в странах, соседних с Валахией, именовали Влада Цепеша). Сходные анекдоты использовались в рассказах о «великом изверге» Дракуле, помещавшихся в немецких брошюрах конца XV в. (рукописных и печатных) и в повествовании о нем, включенном в «Венгерскую хронику» итальянского гуманиста Антонио Бонфини (90-е гг. XV в.). Сходство русской повести с этими памятниками — не текстуальное, а сюжетное; общим их источником были, очевидно, рассказы, услышанные различными авторами в землях, соседних с Валахией.

Как же может быть определен идейный смысл русской «Повести о Дракуле»? В науке предполагались самые различные решения этого вопроса: одни исследователи усматривали в Повести осуждение тирании и считали, что она распространялась в боярских кругах, враждебных Ивану Грозному, другие видели в ней апологию грозной и справедливой власти и тех репрессий, которые применялись феодальным государством против его врагов.[77] Возможность столь противоположных мнений вытекает из жанрового своеобразия повести: перед нами не публицистическое произведение, автор которого прямо высказывает свои воззрения, а произведение беллетристики.

Повесть начинается с краткого сообщения: «Бысть в Мутьянской земли греческыя веры христианин воевода именем Дракула влашеским языком, а нашим диавол. Толико зломудр, яко же по имени его, тако и житие его» (с. 117). Далее читатель, как и в «Житии Михаила Клопского», прямо вводился в середину действия: автор рассказывал о том, как Дракула велел прибить «капы» (шапки) к головам турецких послов, осмелившихся явиться к нему, «великому государю», с покрытыми головами. Так строилась вся повесть: подобно сказаниям о Соломоне и Китоврасе, она состояла из отдельных эпизодов-рассказов.

---

[77] *Черепнин Л. В.* Русские феодальные архивы XIV—XV веков, ч. II. М.—Л., 1951, с. 310—312; *Адрианова-Перетц В. П.* Крестьянская тема в литературе XVI в. — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954; *Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. Изд. 7-е. М., 1966, с. 269—272; *Морозов А. А.* Национальное своеобразие и проблема стилей. — РЛ, 1967, № 3, с. 111—118; *Лурье Я. С.* Еще раз о Дракуле и маккиавеллизме. — РЛ, 1968, № 1, с. 142—146.

Но как и в «Соломоне и Китоврасе», такая дробность построения вовсе не означала отсутствия единой темы. Эпизод за эпизодом рисовал дьявольское «зломудрие» мутьянского воеводы — сочетание изощренной жестокости с остроумием. Эпизоды эти представляли собой своеобразные анекдоты, многие из которых строились как загадки, имевшие второй, метафорический смысл (с. 67—68). Дракула не просто казнит попавших ему в руки людей — он испытывает их, и недогадливые, не «изящные» испытуемые, не умеющие «против козней его отвечати», трагически расплачиваются за свое «неизящество». Яснее всего это видно на эпизоде с нищими. Собрав по всей своей стране «нищих и странных» и угостив их, Дракула спрашивает: «Хощете ли, да сотворю вас беспечалны на сем свете, и ничим же нужни будете?». Не поняв второго, зловещего смысла его слов, нищие с восторгом соглашаются. Дракула освобождает их от нищеты и болезней, сжигая в запертой «храмине». Так же поступает Дракула и с турецким царем: он обещает ему «послужить»; турецкий царь, понявший эти слова буквально, радуется; Дракула разоряет турецкие владения и сообщает царю, что сколько мог, столько «ему и послужил». На такой же двусмыслице строится и первый эпизод повести. На вопрос, почему они не снимают шапок, послы отвечают, что таков обычай их страны. «Хощу вашего закона подтвердити, да крепко стоите», — отвечает Дракула. Понятое буквально, такое обещание тоже, как будто, должно было вызвать удовлетворение собеседников. Но Дракула «подтвердил» турецкий обычай гвоздями, прибив турецким послам «капы» к головам.

Мотив испытания, проходящий через все эти эпизоды, принадлежит к числу популярнейших мотивов мировой литературы и фольклора. Мотив этот был хорошо знаком и древнерусской литературе: так же «изящно» и так же жестоко, как Дракула, «испытывала» древлянских послов Ольга в «Повести временных лет»; мотив испытания встречается и в «Повести об Акире премудром» и в житийной «Повести о Петре и Февронии».

Что же хотел сказать автор «Повести о Дракуле», представляя читателю своего «зломудрого» героя? Сюжет «Повести о Дракуле», как и сюжет «Соломона и Китовраса» и «Стефанита и Ихнилата», неоднозначен — он не может быть сведен к какому-либо определенному выводу или поучению. Дракула совершает бесчисленные злодейства, сжигает нищих, казнит монахов, женщин, мастеров, прятавших его сокровища, и обедает среди кольев, на которых разлагаются «трупия мертвых человек». Но он же ведет борьбу с турками, борьбу героическую и несомненно вызывающую одобрение читателя, и погибает в этой борьбе, ненавидит «зло», уничтожает воровство и устанавливает в своем государстве справедливый и нелицеприятный суд, от которого не может откупиться ни богатый, ни знатный.

Позицию автора Повести можно определить, сравнив ее с западными сочинениями о том же персонаже. Если авторы немец-

ких рассказов рисовали только изуверскую жестокость «великого изверга», то итальянский гуманист Бонфини подчеркивал сочетание в Дракуле «неслыханной жестокости и справедливости». Так же двойствен Дракула и в русской повести.

Но в отличие от хроники Бонфини, «Повесть о Дракуле» была не публицистическим, а беллетристическим памятником: автор его не высказывал поэтому своей оценки героя в прямой форме, а рисовал образ этого героя, образ, не подымавшийся до уровня характера, однако обладавший определенной характерностью. Дракула — не абстрактный злодей и уж никак не абстрактный мудрый правитель. Он веселое чудовище, испытывающее свои жертвы, некое подобие сказочного Тома-Тима-Тота или Рюмпельштильца. Необычный с точки зрения традиций житийной или героической воинской повести, образ Дракулы был зато близок к уже известным нам фигурам переводной беллетристики. Мудр и жесток был Китоврас в «Соломоне и Китоврасе»; теми же свойствами отличался Ихнилат в «Стефаните и Ихнилате». Самооправдания Дракулы по поводу убийства нищих или казни послов во многом напоминали софизмы Ихнилата во время суда над ним. Сюжет «Повести о Дракуле» принадлежал к типу сюжетов, который мы определили выше как многозначный. Такое построение сюжета было характерно для многих памятников беллетристики позднего средневековья и Возрождения, авторы которых противопоставляли однозначному феодально-рыцарскому идеалу «протест реальности».[78]

Повесть о Басарге. В отличие от «Повести о Дракуле» «Повесть о Басарге» — это не новеллистический цикл, а, в сущности, одна развернутая новелла.[79] Повесть эта сохранилась в нескольких редакциях. Наиболее первоначальной является, по-видимому, так называемая антиохийская редакция. Сюжет ее таков: купец Басарга со своим семилетним сыном Борзосмыслом отправился из Царьграда в путешествие, и буря занесла его корабль в город Антиохию. Неверный царь «латинянин» Несмеян, царствующий в этом городе, требует от Басарги (как и от других попавших ему в руки купцов), чтобы тот отгадал три загадки, — в противном случае он должен будет перейти в «латинскую веру» или быть казненным. Вернувшись на корабль после разговора с царем Несмеяном в полном отчаянии, Басарга застает сына за игрой: «А сын его на карабли играет, на древце ездечи, яко на коне: единою рукою держаше, а другою рукою по древцу побиваше и

---

[78] См. выше, с. 223. Ср.: *Веселовский А. Н.* Собр. соч. т. 2, вып. 1, с. 146—147.

[79] См.: Повесть о Дмитрии Басарге и о сыне его Борзосмысле. Исслед. и подгот. текстов М. О. Скрипиля. Л., 1969 (далее ссылки на это изд. в тексте); Русские повести XVII—XVIII веков под ред. и с предисл. В В Сиповского, т. 1. СПб., 1905, с. 296—297.

скакаша по кораблю» (с. 79). Но, играя в детские игры, юный Борзосмысл оказывается не по-детски мудрым: он предлагает отцу разгадать царские загадки, а затем вновь возвращается к прерванному занятию: «...и взят отрок игру свою, и нача детище опять играти» (с. 81). Борзосмысл действительно решает загадки Несмеяна. Первая из них: Как далеко от востока до запада (отгадка — день пути солнца), вторая: Чего в мире десятая часть убывает за день и прибывает за ночь (отгадка — десятая часть воды в морях, реках и озерах). Для решения третьей загадки («чтобы поганыя не смеялись... православным христианом») отрок просит собрать весь народ Антиохии и спрашивает: «Которую веру хощете веровать...?» — «Хощем мы все, господине, веровать во святую троицу..!» — кричат все люди «единым гласом». «То тебе, царю, от меня третияя отгадание! Не смейся ты, поганой, нам, православным христианом!» — говорит мальчик, отрубает голову злому царю, освобождает Антиохию и сам становится в ней царем (с. 85—86).

По своему характеру единый сюжет «Басарги» сходен с эпизодами-анекдотами «Дракулы»; в основе его также лежит разгадывание загадок: герой подвергается испытанию и с честью выходит из него, перехитрив своего противника. Связь «Повести о Басарге» с фольклором еще очевиднее, чем связь «Повести о Дракуле»: в основе «Басарги» лежит один из самых популярных сюжетов мировой литературы, обычно именуемый в фольклористике анекдотом об «императоре и аббате».[80] Как и во всех анекдотах этого типа, загадки жестокого правителя отгадывает здесь не тот человек, которому они заданы (купец Басарга), а заменяющий его «простак», которым в данном случае оказывается семилетний Борзосмысл.

В отличие от «Повести о Дракуле», свет и тени были распределены в «Повести о Басарге» с достаточной определенностью: сочувствие читателя, естественно, всецело оказывалось на стороне мудрого «отрока», победившего неверного царя. Однако и здесь занимательность и «смеховой» характер повествования явно преобладали над назидательностью. Скачущий на палочке по палубе корабля Борзосмысл был совсем не похож на традиционных житийных героев, отвергавших детские игры и «пустошные забавы»; не похож он был и на героев традиционного исторического повествования.

Переводная и оригинальная повесть, получившая довольно широкое распространение в русской письменности второй половины XV в., во многом порывала с традициями литературы предшествующих веков. Заведомая вымышленность литературных пер-

---

[80] *Aarne A., Thompson St.* The types of the folklore, N 922; *Anderson W.* Kaiser und Abt. Helsinki, 1923; русский текст первой части книги: *Андерсон В. И.* Император и аббат. История одного народного анекдота. т. 1. Казань, 1916.

сонажей не была свойственна средневековой литературе; читатели XV в. были уверены в историчности Александра Македонского, цесаря Константина и Зустунеи, не сомневались, вероятно, и в историчности Дракулы, но уже Несмеян, Басарга, Борзосмысл и три «отрока» из «Повести о Вавилоне» больше походили на героев сказки, нежели на исторических деятелей. Еще сложнее обстояло дело с такими персонажами, как Китоврас и звери из «Стефанита и Ихнилата». По своему построению «Соломон и Китоврас» и особенно «Стефанит и Ихнилат» больше всего должны были напоминать читателям, воспитанным на средневековой литературе, притчу и апологи, где образы и поступки героев имели аллегорический и символический характер. Но попытки некоторых русских редакторов чересчур прямолинейно трактовать басни «Стефанита и Ихнилата» как притчи, персонажи которых выступали как «алгебраические знаки», точно и однозначно разъясняемые для читателя, приводили к нелепым последствиям. Басни «Стефанита и Ихнилата» были сюжетны, но отнюдь не всякая сюжетная перипетия в них имела аллегорический смысл. В начале истории с Тельцом рассказывалось, что, везя телегу, Телец попал в трясину, изнемог и был оставлен на дороге. «Видех некыа из вас праздны и безчинны ходящих и ничто же делающа, таковым запрещаем. . .», — разъяснил это место редактор. Дальше рассказывалось, что брошенный хозяевами Телец нашел «поле травоносно и водно», выздоровел и «отучне». «Зри, о иноче, и бегай таковые пища», — пояснил редактор. Ясно, что такое «аллегорическое» толкование сюжетных коллизий (последовательно проведенное редактором на всем тексте) было совершенно бессмысленно, и составитель одного из списков XV в. (Троицкого) от него отказался.[81]

В противоречии с прежними традициями оказывалась и многозначность сюжетов некоторых памятников, например «Повести о Дракуле». В литературной истории этого памятника мы встречаемся с попытками «выпрямить» его сюжет и придать однозначную определенность основным персонажам: одни редакторы превращали Дракулу из «зломудрого» в «зело мудрого» и опускали описание его наиболее бессмысленных жестокостей; другие, напротив, делали ударение на отступлении Дракулы от православия и изображали его гибель в войне с турками как божью кару за отступничество.[82] Однако большинство списков сохранило органически присущую главному персонажу двойственность характеристики.

Повести, появившиеся в русской литературе во второй половине XV в., нарушали прежние литературные традиции. Их своеобразные черты во многом определили судьбу этого жанра в XVI в.

---

[81] Стефанит и Ихнилат, с. 171—184.

[82] Повесть о Дракуле, с. 81—83.

* *
*

Каковы же общие особенности русской литературы второй половины XV в., какое место она занимает в общей системе развития русской литературы?

Мы уже обращали внимание на значение этого периода в истории Руси: преодоление феодальной раздробленности и образование Русского централизованного государства происходило примерно в то же время, когда образовались и некоторые западноевропейские государства (Франция, Испания и др.); это было время Возрождения на Западе.

Какие черты сближали русскую литературу второй половины XV в. с литературой Возрождения в ряде европейских стран? Выше уже были отмечены важнейшие особенности литературы позднего средневековья и Ренессанса на Западе: ее светский характер (связанный с общей секуляризацией культуры), распространение прозы, основанной на «бродячих» фольклорных сюжетах, возникновение жанра «народной книги». К жанру «народной книги» были близки и памятники светской письменности, появившиеся в это время на Руси: переводные циклы — «Соломон и Китоврас» и «Стефанит и Ихнилат», оригинальные повести — «Повесть о старце», «Повесть о Дракуле» и «Повесть о Басарге».

В литературе второй половины XV в. обнаруживается и ряд других черт, сближающих некоторые из памятников этой литературы с литературой Возрождения.

Вопреки привычной традиционной сословности и «корпоративности» средневековой литературы и связанной с нею этикетности, в некоторых памятниках появляется личная точка зрения автора на окружающий его мир, его индивидуальная, внесословная позиция. Черты эти всего определеннее обнаруживаются в «деловой» письменности, не осознающей себя литературой и поэтому более легко порывающей с традициями. Таково, например, «Хожение за три моря», автор которого ощущал себя в «Индейской стране» не столько тверяком или купцом, сколько бесправным чужестранцем, одинокой человеческой личностью, «заблудившимся» и несчастным «рабищем» божиим, обращающимся из далекой чужбины к «братьям русским христианам» без большой уверенности, что они смогут его услышать. Таким же стремлением воспроизвести конкретную ситуацию и поведение отдельного человека отличалась и «Записка» Иннокентия, описывавшего последние дни своего «старца» Пафнутия без стремления «украсить» образ преподобного, без каких-либо этикетных черт.

Отсутствие «корпоративных», сословных и этикетных черт наблюдается и у некоторых героев повествовательной литературы. Далек от этикета мудрый отрок Борзосмысл; так же не этикетны и «злодей» Дракула и коварный зверь Ихнилат — оба они сочетают в себе весьма противоречивые черты.

Новой чертой литературы второй половины XV в. было и нарушение традиционных норм средневековой морали. Разделение мира по границе света и тьмы, «благочестия» и «нечестия», нарушается появлением персонажей, остроумие и «изящество» которых (возрожденческое) не находилось в зависимости от их морально-религиозной позиции. Таковы Китоврас и Ихнилат в переводных памятниках, таков и Дракула в русской повести. Способность «переклюкать» своего собеседника, которую читатель «Повести временных лет» ценил еще в древней Ольге, оказывалась важнейшим свойством таких персонажей.

Наконец, и тематика ряда памятников, вошедших в литературу во второй половине XV в., оказывалась необычной для средневековой литературы. Литература эта обращалась к «соблазнительным» темам, совершенно чуждым русской средневековой письменности: она заимствовала темы из античной истории и мифологии, повествовала, часто без традиционного осуждения, о «женской любви» (сказания о Троянской войне, «Александрия»).

Перед нами, как легко убедиться, лишь отдельные черты, позволяющие говорить не о «русском Ренессансе», а об элементах культуры Возрождения. Некоторые черты Ренессанса, еще неизвестные нам по памятникам XV в., могут быть обнаружены в памятниках следующего, XVI столетия. Но в целом XVI век, как мы увидим, был крайне мало благоприятным временем для развития литературы Возрождения. Именно в этот период ростки русского Ренессанса, не получившие достаточного развития, были решительно и сурово подавлены господствующей феодально-церковной идеологией.

Раздел 2

ЛИТЕРАТУРА XVI ВЕКА

1. Общая характеристика

В XVI в. в судьбе русской литературы наступает глубокий перелом. Основной предпосылкой этого перелома были изменения в судьбе самого Русского государства. Объединение Северо-Восточной Руси (Великороссии) было осуществлено уже к началу XVI в.; в XVI в. власть главы этого государства (в 1547 г. русский государь — молодой Иван IV — стал именоваться царем) приобретает характер ничем не ограниченной самодержавной власти.

Пути развития Русского государства во многих отношениях расходятся с путями развития тех государств Центральной и Северной Европы, в которых в XV в. наблюдались сходные с Русью политические и культурные процессы. Расхождение между судьбой русской культуры и культуры ряда европейских (в частности — западнославянских) стран объяснялось прежде всего

своеобразием развития русских земель в средние века. По известному замечанию Ф. Энгельса, «вся эпоха Возрождения... была в сущности плодом развития городов».[83] Между тем в России уже монгольское завоевание XIII в. нанесло серьезный удар именно городам и на несколько веков задержало их развитие. В XV в., как мы знаем, городские и рыночные отношения на Руси переживали значительный подъем; особенно интенсивно развивались предбуржуазные отношения на русском севере — в Новгороде и Пскове, на приморских территориях Новгородской земли (Поморье, Подвинье). Здесь шире всего было распространено «черное» (свободное) крестьянское землевладение и развивалась колонизация новых областей (в которой — вслед за крестьянами и в борьбе с ними — принимали участие и новые монастыри). Присоединение Новгородской земли (а потом и Пскова) имело для развития русского севера двоякое значение. С одной стороны, эти области, издавна связанные с морем и заморской торговлей, получили связь с «Низовской» (Владимиро-Суздальской, Московской) Русью и через нее — с Волгой и южными рынками; кроме того, конфискация московскими великими князьями ряда боярских и монастырских вотчин облегчала положение «черных» крестьян и выраставших из их среды купцов — предпринимателей. Но, с другой стороны, чем далее, тем больше эти земли начинали ощущать на себе тяжелую руку московской администрации и ее главной социальной опоры — дворян-помещиков. Если в первой половине XVI в. можно говорить о становлении на Руси сословно-представительных учреждений (отражавших в какой-то степени политический компромисс между боярством, дворянством и нарождающимся купечеством), аналогичных сходным учреждениям Западной Европы, то со второй половины XVI в., и особенно со времени опричнины, их вытесняют деятели централизованного бюрократического аппарата, независимые от каких бы то ни было представительных органов и всецело послушные воле царя.[84] Процесс этот происходил параллельно с общим ростом крепостнических отношений в стране — все большим ограничением крестьянского перехода, завершившимся его полной отменой в конце XVI в. («заповедные годы»). Противоречивое значение имело укрепление централизованного государства и для развития русской культуры. Присоединение Новгородской и Псковской земли объединяло культурные традиции русских земель и содействовало более широкому распространению культуры по всей русской территории, но событие это едва ли повышало уровень просвещения северо-западных районов страны. Замечательное открытие советских археологов — находка нескольких сотен берестяных грамот XI—XV вв. — позволяет утверждать, что, вопреки мнению

---

[83] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 312.

[84] Ср.: *Носов Н. Е.* Становление сословно-представительных учреждений в России. Л., 1969, с. 3—4, 240—244, 365—366, 384—385, 528—537.

старых исследователей, грамотность была достаточно распространена среди городского населения Северной Руси: грамотной была, по-видимому, большая часть населения Новгорода. В XVI в. положение в этом смысле отнюдь не улучшилось: отцы Стоглавого собора 1551 г., жалуясь на недостаток грамотных лиц, писали о том, что «прежде же сего училища бывали в Российском царствии на Москве и в Великом Новеграде... потому тогда и грамоте гораздых было много».[85] Ассимилируя многие культурные достижения Новгорода и Пскова (например, их строительную технику, навыки книжного письма, живописные традиции), централизованное государство решительно противодействовало тем опасным для него тенденциям, которые намечались в идеологии и литературе этих городов.

Это обстоятельство и сказалось на судьбе русских реформационно-гуманистических движений. Еретики конца XV—начала XVI в. не были противниками великокняжеской власти — напротив, многие из них были очень близки к Ивану III, но ересь в целом, как движение, покушавшееся на основы религиозно-феодальной идеологии, должна была вызвать в конце концов отпор со стороны феодального государства. После разгрома новгородско-московской ереси в 1504 г. великокняжеская власть начинает строго преследовать любые формы свободомыслия. Уже с конца XV в. воинствующие церковники (Иосиф Волоцкий и другие) не раз выступали против распространения светской литературы — «неполезных повестей». Особенно строгим стало преследование подобной литературы с середины XVI в., после раскрытия новых еретических учений.

Всякая литература, идущая с Запада, где наряду с «латынством» появилось еще более опасное, с точки зрения московских властей, «люторство», вызывала серьезные подозрения. Светская литература, лишенная черт «полезности», которые могли бы оправдать ее появление на Руси, попадала под запрет в первую очередь. «Царство Руское» было, по выражению Курбского, затворено «аки во аде твердыни».[86]

Это не означает, что никакие веяния Возрождения не проникали в Россию XVI в. В первой половине XVI в. на Руси жил и развивал активную литературную деятельность человек, глубоко и близко знакомый с Италией времен Возрождения, — Михаил-Максим Триволис, прозванный в Москве Максимом Греком. В настоящее время нам довольно хорошо известна биография этого ученого монаха. Связанный с греком-гуманистом Иоанном Ласкарисом, Михаил Триволис начиная с 1492 г. жил в Италии и про-

---

[85] Стоглав. СПб., 1863, с. 91—92. Ср.: *Арциховский А. В., Борковский В. И.* Новгородские грамоты на бересте. (Из раскопок 1956—1957 годов). М., 1963, с. 10.

[86] Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Л., 1979 (серия «Лит. памятники»), с. 110.

вел там 13 лет. Он работал у венецианского типографа Альда Мануция, был приближенным и сотрудником известного гуманиста Джованни Пико делла Мирандола. Но вскоре, после 1500 г., Триволис расстался со своими гуманистическими увлечениями и, обратившись под непосредственным влиянием Джироламо Савонаролы в католицизм, постригся в монахи в доминиканском монастыре. А спустя еще несколько лет, Триволис вернулся в лоно православной церкви, стал монахом на Афоне под именем Максима и в 1516—1518 гг. по приглашению Василия III отправился в Москву.[87]

Гуманистическое прошлое Максима Грека в какой-то степени отразилось в его сочинениях, написанных на русской почве. Максим рассказывал в этих сочинениях об Альде Мануции и других гуманистах, о европейском книгопечатании, о парижском университете; он первый сообщил на Руси о великих географических открытиях конца XV в.[88] Широко образованный полиглот, Максим Грек оставил ряд языковедческих сочинений, оказавших на развитие русского языкознания более значительное влияние, чем аналогичные труды еретиков («Лаодикийское послание» и др.).[89] Но носителем идей Возрождения в России Максим не стал,[90] напротив, весь пафос его русских сочинений заключался как раз в проклятиях «языческому нечестию», распространившемуся «во Италии и Лонгобардии», — нечестию, от которого и сам он, Максим, «погибл бы с сущими тамо несчастья предстатели», если бы бог не «посетил» его своевременно «благодатию своею».

---

[87] Идентичность Максима Грека с Михаилом-Максимом Триволисом убедительно доказана И. Денисовым в работе: *Denisoff É.* Maxime le Grec et L'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. Paris—Louvain, 1943. Факт обращения Максима в католицизм подтверждается найденной И. Денисовым записью на рукописи монастыря св. Марка во Флоренции (см.: *Denisoff E.* L'influence de Savonarole sur l'église russe expliquée par un MS inconnu du couvent de S. Marc à Florence. — Scriptorium. Bruxelles, 1948, t. 11, f. 2, p. 252—256; ср.: *Иванов А. И.* Литературное наследие Максима Грека. Характеристики, атрибуции, библиография. Л., 1969, с. 163). Из новой литературы о Максиме Греке см.: Судные списки Максима Грека и Исака Собаки. Изд. подгот. Н. Н. Покровский. Под ред. С. О. Шмидта. М., 1971; *Синицына Н. В.* Ранние рукописные сборники сочинений Максима Грека (кодикологическое исследование). — В кн.: Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1972, с. 130—140; *Haney J. V.* From Italy to Muscovy. The life and works of Maxim the Greek. München, 1973; *Синицына Н. В.* Максим Грек в России. М., 1977; *Буланин Д. М.* Максим Грек и византийская литературная традиция. Автореф. канд. дис. Л., 1978.

[88] Соч. Максима Грека, ч. 3. Казань, 1862, с. 44—45, 179—180.

[89] *Ковтун Л. С.* Лексикография Московской Руси XVI—нач. XVIII веков. Л., 1974, с. 8—205.

[90] Ср.: *Гудзий Н. К.* Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения. — Университетские известия, Киев, 1911, № 7, с. 11—18. Характеристика Максима Грека как «христианского гуманиста», предложенная И. Денисовым, была убедительно отвергнута А. И. Клибановым (см.: *Клибанов А. И.* К изучению биографии и литературного наследия Максима Грека. — Византийский временник, т. 14. М., 1958, с. 148—174).

О людях Возрождения Максим вспоминал прежде всего как о жертвах «языческого учения», погубивших свои души.[91]

Роль Максима Грека в восприятии Россией идей Ренессанса была, таким образом, явно негативной, но свидетельство его имеет важнейшее значение для решения вопроса об элементах Возрождения на Руси. Перед нами — показания современника, прошедшего школу итальянского Возрождения и оказавшегося в центре умственной жизни Древней Руси. И если этот современник ощутил в России те самые «злонравные недуги», которые так испугали его в Италии, то, значит, за скромным интересом к «внешней философии» и «внешним писаниям», обнаруженным им в Москве, действительно можно было подозревать склонность к «развращению догматов», знакомую ему по «Италии и Лангобардии». Уже Н. С. Тихонравов справедливо заметил, что предостережения Максима Грека свидетельствуют о симптомах «тяжелой переходной эпохи, раздвоения, борьбы старого идеала с новым».[92]

Гуманистические и реформационные движения в XVI в. имели меньший размах и распространение, чем движения конца XV в., однако такие движения все же обнаруживались. В Москве встречались не только любители «внешней философии», вроде Федора Карпова, цитировавшего Овидия и читавшего (вероятно, в извлечениях) Гомера и Аристотеля,[93] но и более опасные мыслители. В середине XVI в., в период государственных реформ начала царствования Ивана IV и оживления общественной мысли, в Москве вновь обнаруживаются еретические движения. Как и их предшественники в XV в., еретики XVI в. критиковали с рационалистических позиций церковное «предание» — догмат о троице, иконопочитание, церковные институты. Осужденный в середине XVI в. за ересь сын боярский Матфей Башкин сделал из евангельской идеи о «любви к ближнему» смелый вывод о недопустимости владения «христовыми рабами». Еретик-холоп Феодосий Косой пошел еще дальше, заявив о равенстве людей независимо от народности и вероисповедания: «... вси люди едино суть у бога, и татарове и немци и прочие языци». Дальше своих предшественников шли еретики XVI в. и в философских построениях: у них, по-видимому, появилась даже идея «несотворенности» и «самобытия» мира, как-то связанная с гиппократовой теорией «четырех стихий». Свой спор с Феодосием Косым «обличитель

---

[91] Соч. Максима Грека, ч. 1. Казань, 1859—1860, с. 462—464.

[92] Ср.: *Тихонравов Н. С.* Соч., т. 1. М., 1898, с. 89—96.

[93] *Никольский Н. К.* Материалы для истории древнерусской письменности. — Христианское чтение, 1909, № 8—9, с. 1123—1124; *Дружинин В. Г.* Несколько неизвестных литературных памятников из сборника XVI века. — ЛЗАК, вып. 21. СПб., 1909, с. 106—113. Ср.: *Зимин А. А.* Общественно-политические взгляды Федора Карпова. — ТОДРЛ, т. 12. М.—Л., 1956, с. 160—173; *Синицына Н. В.* Федор Иванович Карпов — дипломат, публицист XVI века. Автореф. канд. дис. М., 1966.

ереси» Зиновий Отенский осмыслял прежде всего как спор философский — о первопричине создания мира. Материалистической концепции Гиппократа Зиновий противопоставлял классический аргумент схоластов: яйцо не могло бы возникнуть без птицы, но и птица не возникла бы без яйца; следовательно, они восходят к общей первопричине — богу.[94] Русская философская мысль подошла, таким образом, к постановке того вопроса, который играл важнейшую роль в средневековой схоластике и «вопреки церкви принял более острую форму: создан ли мир богом или он существует от века?».[95]

Еретические движения середины XVI в. были быстро и жестоко подавлены церковью и государством. Это обстоятельство не могло не сказаться на русской культуре.

Н. С. Тихонравов, говоря о «борьбе старого идеала с новым» во время прихода Максима Грека на Русь, отметил связь между этой борьбой и рядом идеологических мероприятий XVI в. «Стоглав, Четии-Минеи, особая литературная школа в русской агиографии XVI века, „Домострой“, появления подлинника и азбуковника, обличительные писания Максима Грека говорят нам о возбуждении охранительных начал в умственном движении Московской Руси XVI века», — писал он.[96] Эта «охранительная» сторона культурной политики Русского государства в XVI в. совершенно недостаточно исследована в научной литературе. Говоря о реформах Стоглавого собора, исследователи обычно рассматривали их, по остроумному замечанию Н. С. Тихонравова, с чисто «дисциплинарной» точки зрения — как меры по пресечению злоупотреблений некоторой части духовенства. А между тем уже во вступительном послании «отцам» Стоглавого собора Иван Грозный призвал их защищать христианскую веру «от душегубительных волк и от всяких козней вражиих».[97] Как царские вопросы, так и соборные ответы в значительной степени были направлены против чтения и распространения «богомерзких», «еретических отреченных» и даже просто «неисправленных» книг, против «скомрахов», «глумотворцев и арганников и гусельников и смехотворцев» и против иконников, которые пишут не «с древних образцов», а «самосмышлением».[98] Особенно заслуживают внимания выступления Стоглава против художников-профессионалов, оправдывавших свой труд требованиями заказчиков: «Мы де тем питаемся». Категорически запрещая всякое внецерковное искусство, отцы собора поучали: «Не всем человеком иконником быти, много бо раз-

---

[94] *Зиновий Отенский.* Истины показание к вопросившим о новом учении. Казань, 1863, с. 52—70. Ср.: *Клибанов А. И.* Реформационные движения в России в XIV—первой половине XVI в., с. 352—374.

[95] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 21, с. 283.

[96] *Тихонравов Н. С.* Соч., т. 1, с. 92—93.

[97] Стоглав, с. 27.

[98] Там же, с. 96, 135—137, 139—140, 311.

личная рукоделия дарованна от бога, ими же питатися человеком и живым быти, и кроме иконнаго письма».[99]

Очень важен для понимания культурной политики XVI в. спор, возникший в результате выступления дьяка Ивана Висковатого против новых икон Благовещенского собора и росписей царской Золотой палаты. Висковатый «вопил», осуждая новые для русского иконописания тенденции изображения «бесплотных» и абстрактно-символических понятий: собор, возглавляемый Макарием, взял под защиту эти новшества. Спор этот в какой-то степени был связан с полемикой между еретиками и их «обличителями» в конце XV в. о допустимости иконного изображения Троицы. Однако в деле, поднятом Висковатым, характерна «охранительная» позиция обеих сторон: Висковатый обвинял своих противников в связи с еретиком Башкиным; Макарий вообще отвергал право светского лица «мудрьствовать» по церковным вопросам.[100]

Еще яснее обнаруживаются «охранительные» тенденции в «Великих Минеях Четиих», составленных в середине XVI в. под руководством митрополита Макария. Прямо провозглашенное Макарием намерение собрать в грандиозном кодексе «все книги четьи» (т. е. предназначенные для чтения), «все святыя книги, собраны и написаны, которые в Русской земле обретаются»,[101] определяло, как справедливо заметил Н. С. Тихонравов, «кругозор тех умственных интересов, которые не должен был переступать русский человек».[102] Литературное значение «Великих Миней Четиих», до сих пор полностью не изданных,[103] совершенно недостаточно исследовано литературоведами.

«Великие Минеи Четии» свели воедино основную массу житий святых, известных в русской письменности, как переводных, так и оригинальных. Но этим не ограничивается их состав. Говоря в предисловии к уже завершенному своду, что в него включены все имеющиеся на Руси «святыя книги», Макарий понимал этот термин довольно широко — речь шла именно о всех «книгах четиих», включавших наряду с агиографией и книги священного писания, и патристику, и церковно-полемическую литературу (в частности, «Просветитель» Иосифа Волоцкого), и церковные уставы, и даже такую «душеполезную» литературу светского (или полусветского) содержания, как книга Иосифа Флавия «О пленении Иерусалимском», «Космография» Космы Индикоплова, «Варлаам и Иоасаф» и т. п. В состав «Великих Миней» входили все

---

[99] Там же, с. 152—153.

[100] Ср.: Розыск о богохульных строках и о сомнениях святых честных икон, диака Ивана Михайлова, сына Висковатого. С предисл. О. Бодянского. — ЧОИДР, 1858, кн. 2, отд. 3, с. 1—42.

[101] ВМЧ, сентябрь, дни 1—13. СПб., 1868, с. 1.

[102] *Тихонравов Н. С.* Соч., т. 1, с 90.

[103] Изданы «Великие Минеи Четьи» за сентябрь, октябрь, ноябрь (1—25), декабрь (1—24 и 30), январь (1—11) и апрель месяцы.

виды книг, существовавшие в монастырских библиотеках: помещенные здесь тексты могли служить и для богослужения, и для чтения вслух в церкви, и для индивидуального чтения. Именно в такой универсальности и заключался, очевидно, смысл грандиозной работы, предпринятой Макарием и его помощниками. В составе «Великих Миней Четиих» находились, конечно, не все книги, которые обретались в Русской земле, но все, которые, по мнению составителей, должны были в ней обретаться.

Связь этого предприятия с выступлениями церковных деятелей конца XV в. против «неполезных повестей» и «небожественных писаний» становится особенно ясной, если сопоставить ее с рукописной традицией XVI в. Среди рукописей XVI в. не только не обнаруживается новых памятников светской литературы того типа, который уже хорошо был известен XVI в. Среди этих рукописей не оказывается памятников, уже бытовавших в рукописной традиции предыдущего столетия: «Повести о Дракуле», «Сказания об Индийском царстве», «Повести об Акире Премудром», «Стефанита и Ихнилата», сербской «Александрии» и других памятников; из текста ряда списков XVI в. «Толковой Палеи» были вырезаны тексты сказаний о Соломоне и Китоврасе; из текста «Троянской истории» в Лицевом своде были выпущены наиболее «соблазнительные», любовные сцены. Существенно изменился и состав четьих сборников: светских статей в них стало меньше, чем было в XV в., и самые статьи стали иными по содержанию.[104] Если мы учтем еще, что большинство этих памятников (как и некоторые, не сохранившиеся в более ранних списках, такие, как «Повесть о Басарге») было потом широко распространено в рукописях XVII в., а некоторые из них стали даже чрезвычайно популярными, то поймем, что перед нами не случайный пробел, а именно результат временного подавления «богомерзкой» и «неполезной» литературы, обращавшейся вне строго установленных четьих кодексов.

Последствия изменений, происшедших в русской культуре в XVI в., далеко не полностью выяснены в науке. Мы можем назвать ряд памятников, известных в XV в. и «исчезнувших» в XVI в., но рукописная традиция XV в. известна нам совершенно недостаточно; некоторые из памятников, сохранившихся только в списках XVII в., наверняка созданы задолго до XVII в.

---

[104] Ср.: Истоки русской беллетристики, с. 388—390. Удаление из списков «Толковой Палеи» рассказов о Соломоне и Китоврасе обнаружено молодой исследовательницей Л. Ярошенко: *Ярошенко-Титова Л. В.* «Повесть об увозе Соломоновой жены» в русской рукописной традиции XVII—XVIII веков. — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 260—261. О пропусках в тексте «Троянской истории» в Лицевом своде см.: *Творогов О. В.* Троянские сказания в рукописной традиции. — В кн.: Троянские сказания. с. 168—169. Нерусское (молдавское) происхождение единственного списка сербской «Александрии» XVI в. доказано в работе: *Ванеева Е. И.* О Киевском списке сербской «Александрии». — ТОДРЛ, т. 33. Л., 1978, с. 288—292.

(напр., «Девгениево деяние», «Повесть о Басарге») и тоже, очевидно, исчезли в XVI в. Мы уже упоминали мнение иностранных исследователей, пришедших к выводу, что раннесредневековый эпос был сохранен на Западе благодаря записи на бумагу в конце средних веков и в эпоху Возрождения. Осуждение «неполезных повестей» и прекращение деятельности таких любителей светской литературы, каким был в XV в. Ефросин, помешало, по-видимому, подобной фиксации древнего эпоса на Руси.

Расхождение в путях экономического и политического развития между Россией XVI в. и странами Западной Европы предопределило и существенные расхождения в культурном развитии Руси и Запада. Это обстоятельство бросается в глаза уже при сопоставлении русской культуры XVI в. с культурой западных славян. Хотя гуманистическое движение в Чехии и Польше не достигало такого развития, как, например, в Италии или во Франции, XVI век был временем значительного расцвета культуры в западнославянских странах, «золотым веком» польского Возрождения (совпадавшего со временем укрепления, хотя и недолгого и непрочного, сословно-представительной монархии в Польше).

Но изменение в направлении развития русской культуры в XVI в. не означало застоя и прекращения этого развития. XVI век был неблагоприятным временем для развития «неполезных повестей», т. е. художественной литературы в современном смысле. Однако другие виды письменности и культуры продолжали весьма интенсивно развиваться в XVI в. Росла и приводилась в единую систему обширная агиографическая литература; некоторые из житий имели характер житийных повестей. Летописание с начала XVI в. было унифицировано и не достигало в этом столетии такого расцвета, как в XV в., но оно продолжало развиваться и даже приобретало новые формы (летописи, посвященные одному периоду — Иоасафовская летопись, «Летописец начала царства»); возник новый жанр исторического повествования — «Степенная книга». Наконец, широкое развитие получило совершенно новое явление русской письменности — светская публицистика.

Говоря об этом явлении общественной мысли, следует иметь в виду одно обстоятельство. При всем своем разнообразии публицистика XVI в. отличалась особенностями, позволяющими связывать ее с разгромленными в начале этого века и вновь подавленными в середине века реформационно-гуманистическими движениями. «Становление нового светского миропонимания», получившее на Руси специфическую форму «противопоставления духовной диктатуре церкви не человека вообще, а политического человека, т. е. светского суверенного государства», продолжалось и в XVI в.[105] Из ренессансных идей, появившихся на Руси

[105] *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 404.

в XV в., смогла сохраниться во всяком случае одна — идея сильного государя, объединяющего страну и вводящего «правду» любыми средствами, не исключая самых жестоких. В середине XVI в. тема «Повести о Дракуле» получила новое развитие в сочинениях Ивана Пересветова, писателя-«воинника», приехавшего в Москву с Запада. Сторонник «грозной» власти, Пересветов отнюдь не был официальным идеологом. Сочинения этого писателя, ставившего «правду» в государственном управлении выше «веры», не получили официального одобрения при Иване Грозном: сочинения эти не дошли до нас в списках XVI в.; судьба Пересветова после вручения его сочинений царю остается неизвестной. Но и сам Грозный вовсе не был сторонником безраздельного влияния «епархов» (духовных лиц) в государственной деятельности. Склонность церковных идеологов из лагеря «иосифлян» подчинять царей «иереям» вызывала у него решительное противодействие. Государственные дела, доказывал царь, принципиально отличны от дел «святительства» и не могут быть подчинены нормам, предписанным христианскими заповедями. «И аще убо царю се прилично: иже биющему в ланиту обратити другую? Се ли убо совершеннейшая заповедь. Како же царьство управити, аще сам без чести будет? Святителям же сие прилично. По сему разумей разньства святительству с царством».[106]

Освобождая самого себя от излишне строгого «святительского» попечения, Иван IV вовсе не склонен был, однако, предоставлять подобные льготы своим подданным. По заказу царя была переведена и хранилась в его архиве «Всемирная хроника» Мартина Бельского, обладавшая многими чертами гуманистической литературы, был составлен Лицевой свод, включавший «Троянскую историю» (хотя и с купюрами), но своих подданных Грозный настойчиво ограждал от подобных влияний. Мы уже вспоминали знаменитый упрек Курбского царю, что тот затворил свое государство «аки во аде твердыни».

XVI век — один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории русской культуры и литературы. Сложность эта предопределила целый ряд загадок и «белых пятен», обнаруживающихся при изучении этого периода. Совершенно неясна, например, судьба библиотеки Ивана Грозного, слухи о которой распространялись за рубежом. В ливонской хронике начала XVI в. рассказывалось о находившейся в кремлевских подвалах библиотеке, с множеством редких книг, которую замуровали и не открывали более ста лет; библиотеку эту во время Ливонской войны в 1570 г. смог увидеть (но именно только увидеть, не читая книг) протестантский пастор Веттерман. [107] Происхождение и состав

---

[106] Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским, с. 24.

[107] Monumenta Livoniae antiquae, Bd 2. Riga—Leipzig, 1839, S. 67—68; Прибалтийский сборник. Сб. материалов и статей по истории Прибалтийского края, т. 4. Рига, 1888, с. 36—38.

этой библиотеки неизвестны,[108] но самый факт такого сугубо секретного хранения весьма знаменателен для XVI в.

Расцвет публицистики, развивавшейся в новых жанрах (включавших новые типы исторического повествования, эпистолярный жанр и др.), и почти полное исчезновение беллетристики, «затворенность» государства от культурных влияний западного Ренессанса XVI в. и развитие светской общественной мысли, во многом порвавшей с традициями средневековья, наконец, появление во второй половине века книгопечатания и вынужденный переезд первопечатника за рубеж — таковы характерные противоречия русской литературы XVI в.

2. Жития

Одним из основных видов письменности XVI в. оставалась агиография — литература житий святых.

Конец XV—первая половина XVI в. были временем канонизации многих общерусских и местных святых. Канонизация эта была связана с идеологическими явлениями того времени — с образованием централизованного Русского государства, разрывом между русской церковью и Константинополем и острой идейной борьбой в русском обществе конца XV—начала XVI в. Жизнь и духовные подвиги новых святых (главным образом, церковных деятелей недавнего прошлого) должны были быть описаны в житиях.

Жития XVI в. дошли до нас и в отдельных текстах, и в сборниках, и, что особенно характерно для этого периода, в составе больших сводов — патериков и «Великих Миней Четиих». Многие из житий этого периода были посвящены святым — основателям монастырей конца XV и XVI вв. К числу таких житий XVI в. относятся жития Дионисия Глушицкого, Павла Обнорского, Корнилия и Стефана Комельского, Адриана Пошехонского и др.

Целый ряд памятников житийной литературы XVI в. связан с цитаделью «воинствующих церковников» — Иосифовым Волоколамским монастырем. Волоколамские жития были объединены в специальный свод «повестей преже бывших отець» (отцов) Боровского и Волоколамского монастырей — Волоколамский патерик. Составителем его был племянник и сподвижник Иосифа Волоцкого, писатель и иконописец Досифей Топорков.[109] Волоколамский патерик включал не только жития почитавшихся в монастыре святых (Иосифа, его учителя Пафнутия Боровского), но также и сказания сюжетного характера — о «злой жене», предав-

---

[108] Ср.: *Зимин А. А.* К поискам библиотеки московских государей. — РЛ, 1963, № 4, с. 124—132.

[109] Волоколамский патерик. Семинарий по древнерусской литературе Московских высших женских курсов, № 5. М., 1915. Ср.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник, с. 294.

шей своего мужа «варвару» — татарину, об умерших и вновь вернувшихся к жизни людях, о мнимо раскаявшемся еретике, вылившем в огонь святую воду, и др.

Важнейшими памятниками иосифлянской агиографии XVI в. были отдельные жития основоположника этого направления — Иосифа Волоцкого (составленные Саввой Черным и Львом-Аникитой Филологом). Жития церковных деятелей, созданные в XVI в., были близки по времени к жизни своих героев и сохранили благодаря этому ряд живых реалий. Но по сюжетам они были довольно традиционны; единственным исключением в этом отношении была житийная «Повесть о Петре и Февронии» (которую мы будем рассматривать в разделе повестей).

Традиции иосифлянской агиографии развил и положил в основу задуманного им грандиозного свода Макарий. В состав «Великих Миней Четиих» попали далеко не все жития, известные в русской письменности XV—XVI вв. Созданные в период подготовки и осуществления канонизации новых русских святых, «Минеи» были прежде всего официальным агиографическим сводом Русского централизованного государства — невключение в этот свод некоторых житий диктовалось политическими причинами. Именно этим, очевидно, объяснялось невключение в «Великие Минеи» житий Антония Римлянина или Моисея, написанных в проновгородском духе (в «Житии Моисея» посрамлялся московский ставленник Сергий).[110] Но столь же важны были и соображения эстетические. Редакторы из кружка Макария не могли совсем устранить сюжетного повествования в житиях — в какой-то степени они были в этом жанре необходимы; но, как и многие агиографы предшествующего времени, они видели в них лишь скромное средство для передачи назидательного смысла памятника. Неожиданных сюжетных перипетий, сложной характеристики персонажей они не одобряли. «Житие Михаила Черниговского» было, например, включено в «Великие Минеи» не в первоначальной редакции, рассказывавшей о колебаниях князя-мученика, о его размышлениях о жене и детях, а в более поздней риторической обработке Пахомия Логофета, где все эти подробности, нарушающие традиционный образ святого, были убраны.[111] Житийные обработки Пахомия вообще охотно включались в состав «Великих Миней»: эстетические принципы сербского агиографа были настолько близки редакторам «Миней», что они готовы были закрыть глаза на его не вполне московские политические тенденции.

Эстетические принципы редактора «Миней» сказались и при увековечении памяти Пафнутия Боровского — святого, кото-

---

[110] *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник, с. 147—152.

[111] ВМЧ, сентябрь, дни 14—24. СПб., 1869, стб. 1298—1305. См. ранее, с. 114—115.

рого Макарий, как постриженник его монастыря, должен был особенно чтить. «Великие Минеи Четии» могли воспользоваться запиской о последних днях жизни Пафнутия, составленной их непосредственным свидетелем — иноком Иннокентием (см. ранее, с. 208). Но редакторы «Миней» не воспользовались этой запиской. Не использовали они и совсем иные по характеру, но весьма яркие (богатые чудесами) «Повести отца Пафнутия» из Волоколамского патерика. Вместо этого в макариевском своде наиболее бесцветный и лишенный индивидуальных черт рассказ о Пафнутии — его житие, написанное братом Иосифа Волоцкого Вассианом Саниным. Стиль Вассиана не отличался такой изысканностью, как стиль Пахомия, но и Вассиан постарался стереть в рассказе о Пафнутии те чересчур индивидуальные человеческие черты, которые сохранил в описании смерти «старца» ее свидетель Иннокентий.[112]

Ряд житий подвергся обработке в процессе создания «Великих Миней». Такова была, например, судьба «Жития Михаила Клопского». Совершенно необычный по своему сюжетному построению рассказ о таинственном появлении новгородского юродивого в Клопском монастыре, о его странной, почти шутовской беседе с настоятелем монастыря явно смущал редакторов свода. В «Великие Минеи» было включено два варианта «Жития Михаила Клопского» — редакция, составленная «по благословению и по повелению» Макария одним из его литературных сотрудников Василием Михайловичем Тучковым, и анонимная, но тоже сильно отличающаяся от первоначального текста редакция.[113] Эстетические принципы обеих этих обработок были сходными. Оба редактора постарались прежде всего уничтожить необычный «закрытый» сюжет Жития, при котором повествование начиналось как бы с середины (с прихода неизвестного старца в монастырь — см. ранее, с. 210).

В обоих минейных текстах сюжет излагался в традиционной последовательности и без всяких тайн: редакторы заранее обещали рассказать о «преблаженном отце нашем и чюдотворце Михаиле», сообщали, как этот святой «помысли мира уединитися, и место изобрести», и «изобретше место в новгородъцких пределах; монастырь святыя Троица, еже есть зовом Клопъско». Тучков сетовал, правда, по поводу того, что он не выяснил, «откуду же явися дивный сей светилник, и от какову родителю произыде», и не может поэтому начать с излюбленного агиографами

---

[112] «Великие Минеи Четьи» за май (Софийский список). — ГПБ. Соф. 1321, л. 64а—80. Издание текста жития по отдельному списку конца XVI—начала XVII в. см.: *Кадлубовский А. П.* Житие преподобного Пафнутия Боровского, писанное Вассианом Саниным. — В кн.: Сборник историко-филологического общества при Институте им. Безбородко в Нежине, т. 2. Нежин, 1899, с. 98—149.

[113] Повести о житии Михаила Клопского, с. 6—7, 10—11, 111—140, 141—167. (Далее ссылки в тексте).

описания благочестивого детства святого, но он восполнил этот пробел, начав с Адама и его грехопадения, перейдя затем к явлению апостола Андрея на Русь и крещению Руси при Владимире и лишь после этого обратясь к Михаилу Клопскому, «иже буйство уродьства Христа ради на ся возложи» (с. 111—112, 141—144). Сообщив прямо и без обиняков, что в Клопский монастырь явился не какой-то незнакомец, а именно «дивный сей Михаил», оба редактора уничтожили и «эксцентричный» диалог, в котором Михаил точно повторял обращенные к нему вопросы настоятеля. Вместо этого Тучков просто сообщил своими словами, что герой его Жития «тая же вещаше, яже слыша игумена глаголюща», а анонимный редактор разъяснил, что «старець преподобный свое являя, и отвеща те же речи, яко уродъством казашеся» (с. 113, 145). Таковы же были принципы обработки и на всем протяжении текста: «показ» событий, их драматическое изложение в первоначальной редакции заменялись простым повествованием, при котором ничего не оставлялось для собственных догадок читателя. Василий Тучков не упустил при этом случая и прямо противопоставить свое сочинение беллетристике — тем переводным памятникам, где были «многия похвалы плетены еллином от Омира же и Овидия» ради их «буйственыя храбрости». Речь шла о книге «Тройского пленения» — «Троянской истории» и «Троянской притче», а может быть, и о сербской «Александрии», в которой также воспевались герои Троянской войны. Если все эти герои, «еллины суще, и от еллин похваляеми, толико прелестныя сея славы сподобишася, кольми паче мы должны похваляти же и почитати святых и преблаженных и великих наших чюдоделателей?» — вопрошал Тучков (с. 164—165).

Аналогичные приемы обработки текста мы обнаруживаем и в минейной редакции житийной «Повести о Петре Ордынском». Покровитель Петра — ростовский князь лишен здесь своеобразных и противоречивых черт, которыми он был наделен в первоначальном тексте. Если в отдельной редакции он двусмысленно говорил о своем желании «отлучить» побольше денег у благочестивого татарского царевича, то в «Минеях» он «от ужасти» вздыхает: «Яко бога ради ли бысть, владыка, и святых апостол?» (хотя все-таки запрашивает потом у царевича непомерный выкуп за свои земли). В отдельной редакции князь, удерживая Петра от возвращения в Орду, думал только о выгоде своего города; в минейной редакции его больше всего беспокоит, что крещеный татарин, вернувшись на родину, «попрет веру нашу — царскую диадиму престола божиа».[114] Совершенно выпущен в «Великих Минеях» рассказ о внуке Петра, пользовавшемся покровительством в Орде и задававшем богатые «пирования владыкам и клиру»,

---

[114] ГПБ, Соф. 1322, л. 230с—233с (текст «Великих Миней» по Софийскому списку во всех приведенных примерах совпадает с текстом Успенского и Царского списка). См. ранее, с. 213—214.

и о своеобразном состязании между монастырскими и городскими рыбаками. Все эти красочные детали, нарушавшие однотонность агиографического повествования, явно смущали редакторов макарьевского кружка. Даже жития XVI в., возникшие вне «Миней», не вполне соответствовали эстетическим принципам макарьевской школы: многие из них включали живые и конкретные детали, которые редакторы «Миней» стремились устранить (они делали это, в частности, при включении в «Минеи» житий Павла Обнорского и Григория Пельшемского).[115]

Можно ли считать, что эстетические принципы «Великих Миней Четьих» полностью определили характер житийной литературы XVI в.? Мы уже отмечали, что создатели «Великих Миней Четьих» не могли (да, вероятно, и не стремились) совсем устранить черты сюжетного повествования из агиографии — определенные сюжетные схемы были свойственны всем житиям. Исключая или тщательно переделывая русские жития XV в., напоминающие по своему построению светскую повесть, редакторы «Миней» оставляли все же в составе своего свода такие памятники, как «Житие Варлаама и Иоасафа» (дополнив его, правда, рядом вставок дидактического характера), «Сказание о Вавилоне», приложенное к житию библейских отроков Анании, Азарии и Мисаила, и ряд переводных древних житий, отличавшихся занимательным сюжетом (жития Феодоры, эфесских отроков и т. д.).[116]

А вне «Великих Миней Четьих» в рукописях XVI в. продолжали переписываться и русские жития-повести, далекие от макарьевских традиций. Древнейшие известные нам списки «Жития Петра Ордынского» — XVI в.,[117] к традиции того же времени, связанной с творчеством известного публициста Ермолая-Еразма, относится и «Житие Петра и Февронии Муромских» (см. ранее, с. 211—213, и далее, с. 267—271).

Противоречивость, характерная для литературы XVI в., обнаруживается, как мы видели, и в агиографии этого периода.

3. Историческое повествование

В XVI в. общерусское летописание стало централизованным: летописание это велось в Москве (вероятнее всего, совместными силами великокняжеской и митрополичьей канцелярии); летописцы в других городах и в монастырях при изложении событий близкого к ним времени вынуждены были почти буквально передавать официальное великокняжеское (с середины XVI в. —

115 Истоки русской беллетристики, с. 422—423.
116 Ср.: Там же, с. 76—78, 80—83, 423.
117 ГПБ, Соф. 1364, Соф. 1389, Сол. 834/944.

царское) летописание. Единое общерусское летописание XVI в. было представлено рядом сменявших друг друга сводов. Таковы свод 1508 г. (заключительная часть которого отразилась в Софийской первой летописи по списку Царского), свод 1518 г. (текст за конец XV—начало XVI в. в Софийской второй, Львовской и Уваровской летописях), свод 1534 г. (окончание Воскресенского списка Софийской второй летописи).[118] В 20-х гг. XVI в. была составлена летопись, охватывавшая, в отличие от большинства сводов, не всю русскую историю с древнейших времен, а лишь время трех московских великих князей (Василия II, Ивана III и Василия III) — Иоасафовская летопись.[119] В 20-х гг. начинается также составление самой обширной по размеру русской летописи, получившей у историков наименование Никоновской; первоначальная редакция этой летописи (список Оболенского) была создана, по-видимому, при дворе известного церковного деятеля (с 1526 г. — митрополита) Даниила, но стала основой официального великокняжеского летописания.[120] В 1542 г., в период малолетства Ивана IV и «боярского правления», был составлен новый летописный свод — Воскресенская летопись.[121] Следующие этапы истории летописания относились уже ко времени политического могущества Ивана IV. Около 1555 г. был составлен «Летописец начала царства», охватывавший время от смерти Василия III до казанской победы 1552 г., составление этого памятника может быть, по-видимому, связано с деятельностью сподвижника Грозного — Алексея Адашева.[122] В середине XVI в. «Летописец начала царства» был переработан и включен в состав второй редакции Никоновской летописи (Патриарший и другие списки), доведенной до 1558 г. В 60-х гг. была создана наиболее официальная, многотомная, богато иллюстрированная редакция Никоновской летописи — Лицевой свод; изложение этого грандиозного свода (включавшего не только летописное повествование, но, в своей начальной части, также и библейские и хронологические тексты) было внезапно прервано на 1567 г. Следами какой-то срочной и ответ-

---

[118] ПСРЛ, т. 6; ср.: ПСРЛ, т. 28. М.—Л., 1963, с. 165—357.

[119] Иоасафовская летопись. Под ред. А. А. Зимина. М., 1957. Ср.: *Насонов А. Н.* История русского летописания XI—начала XVIII веков. М., 1969, с. 397—402.

[120] ПСРЛ, т. 9—14. СПб., 1862—1910 (фототипическое воспроизведение: М., 1965). Ср.: *Лавров Н. Ф.* Заметки о Никоновской летописи. — ЛЗАК, вып. 1 (34). Л., 1927, с. 55—90; *Клосс Б. М.* Деятельность митрополичьей книгописной мастерской в 20-х—30-х годах XVI века и происхождение Никоновской летописи — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 318—337.

[121] ПСРЛ, т. 7—8. СПб., 1856—1859. Ср: *Левина С. А.* Воскресенская летопись XVI века (ее редакции, источники и значение). — Труды МГИАИ, т. 10. 1957. с. 402—403.

[122] ПСРЛ, т. 29. М., 1965, с. 9—116; ср.: ПСРЛ, т. 13, с. 75—267. Ср.: *Зимин А. А.* «Летописец начала царства» — памятник официальной политической идеологии сер. XVI века — В кн.: Доклады Института истории АН СССР, вып. 10. М., 1957, с. 78—88.

ственной переработки Лицевого свода была особая, не доведенная до конца (текст ее обрывается на 1553 г.) редакция его последнего тома, дошедшая до нас в составе «Царственной книги». Причиной этого прекращения ведения Лицевого свода, а вместе с тем и всего царского летописания, были, очевидно, какие-то резкие политические перемены в период опричнины, делавшие невозможным сколько-нибудь последовательное и стабильное объяснение политической истории последнего периода.[123]

Наряду с общерусским летописанием, унифицированным с начала XVI в. и прекратившимся в 60-х гг., на Руси продолжало существовать летописание местное — в Новгороде[124] и особенно в Пскове (Псковская первая летопись — свод 1547 г. и Псковская третья летопись — свод 1567 г.).[125]

Псковское летописание XVI в. заслуживает внимания не только как исторический источник, но и как литературное явление. Как и в летописях XV в., живые детали и публицистические выпады вторгаются здесь в традиционное повествование. Так, рассказ о присоединении Пскова в 1510 г. начинается в Псковской первой летописи (своде 1547 г.) с плача по Пскову: «О славнейший в градех великий Пскове, почто бо сетуеши, почто бо плачеши? И отвеща град Псков: Како ми не сетовати, како ми не плакати? Прилетел на мене многокрильный орел... и землю нашу пусту сотвориша». Но далее этот лирический плач переходит в сатирическое описание деятельности московских воевод и ее последствий: «И у намесников и у их тиунов и у дьяков великого князя правда их, крестное целование, взлетело на небо, и кривда начаша в них ходити... И тые намесники, их тиуны и люди пиша изо псковичь крови много; а кои иноземцы жили во Пскове, и те разыдошася во своя земля..., только одны псковичи осташа, ано земля не раступитца, а уверх не взлететь».[126] Еще более откровенным был публицистический характер рассказа о событиях 1510 г. в Псковской третьей летописи (своде 1567 г.);

---

[123] ПСРЛ, т. 13, с. 303—352. Ср.: *Пресняков А. Е.* Московская историческая энциклопедия XVI в. — ИОРЯС, т. V, кн. 3, СПб., 1900, с. 824—876; *Альшиц Д. Н.* Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени. — ИЗ, 1947, № 23, с. 251—289; *Андреев Н. Е.* Об авторе приписок в лицевых сводах Грозного. — ТОДРЛ, т. 18. М.—Л., 1962, с. 117—148; *Зимин А. А.* 1) Опричнина Ивана Грозного. М., 1964, с. 67—72; 2) О методике изучения повествовательных источников XVI в. — Источниковедение отечественной истории, вып. 1. М., 1973, с. 187—196; *Скрынников Р. Г.* О времени работы Ивана Грозного над лицевым сводом. — В кн.: Культурное наследие древней Руси. М., 1976, с. 154—161; *Шмидт С. О.* О датировке приписок в Лицевом летописном своде. — В кн.: Общество и государство феодальной России. М., 1975, с. 305—310.

[124] К 70-м гг. XVI в. относится Новгородская вторая летопись (Новгородские летописи. СПб., 1879, с. 1—122).

[125] Псковские летописи, вып. 1. М.—Л., 1941; вып. 2. Под ред. А. Н. Насонова. М., 1955. Ср.: *Насонов А. Н.* Из истории псковского летописания. — ИЗ, 1946, № 18, с. 255—294.

[126] Псковские летописи, вып. 1, с. 95—97.

пародируя слова своего земляка, сторонника Москвы Филофея, о Москве как «третьем Риме», которому предстоит «расти и младети и разширятися до окончания века», летописец писал о новом Московском государстве: «Сему бо царству рашширятися и злодейству умножитися».[127]

В официальном московском летописании XVI в. мы не найдем таких сатирических элементов, какие обнаруживаются в летописях предшествующего времени; основной тон повествования — хроникально-деловой или торжественно панегирический. Однако и официальные летописцы XVI в. могли быть художниками — особенно в тех случаях, когда им приходилось описывать живые и по-настоящему драматические события. К числу наиболее живых сцен в летописании XVI в. могут быть отнесены рассказы о смерти Василия III в 1533 г. и о болезни Ивана IV в 1553 г.

Рассказ о смерти Василия III. Рассказ о смерти Василия III появился в летописании почти сразу же после этого события — в сводах 1534 г. (Софийской второй летописи по Воскресенскому списку) и 1539 г. (Новгородской летописи по списку Дубровского). Рассказ о последних днях жизни великого князя несомненно был составлен их современником и очевидцем. Здесь подробно описывалась болезнь Василия («...мала болячка на левой стороне на стегне... в булавочную головку», приведшая к заражению крови). «Брате Николае! — спрашивал князь своего придворного врача немца Николая Булева. — Видел еси мое великое жалование к себе. Можно ли тобе что сотворити, масть или иное что, чтобы облегчение болезни моей?». «Видел есми, государь, к себе твое государево жалованье великое; аще бы мочно, тело бы свое раздробил тобя ради государя, но моя мысль не имеет опричь божией помощи», — отвечал врач. Василий понял. «Братие! Гораздо Миколай надо мною познал мою болезнь — нечто непособная [неизлечимая]», — сказал он своим приближенным.[128]

Рассказ о смерти Василия III был составлен в правление его вдовы Елены Глинской (управлявшей за малолетнего сына Ивана), и она, естественно, играла в нем особенно почетную роль. Именно ей Василий поручал управление «по достоянию, как прежним великим княгиням». По обычаю, нужно было послать за сыном, но Василий, очень заботившийся о здоровье трехлетнего Ивана, то просил его принести, то отменял приказание: «Не хощу послати по сына своего по великого князя по Ивана, понеже сын мой мал, а яз лежу в великой своей немощи, и нечто бы от мене не дрогнул сын мой».[129] Кончался рассказ упоминанием о недостойном поведении брата Василия III Андрея, препятство-

---

[127] Псковские летописи, вып. 2, с. 226. Ср.: *Шахматов А. А.* К вопросу о происхождении Хронографа. СПб., 1899, с. 112.

[128] ПСРЛ, т. 6, с. 271; т. 4, ч. 1, вып. 3. Л., 1929, с. 552—564.

[129] ПСРЛ, т. 6, с. 272.

вавшего пострижению великого князя (за что его сурово осудил митрополит) и описанием вынесения умершего великого князя и лишившейся сознания великой княгини.[130]

В своде 1542 г. (Воскресенской летописи) рассказ о смерти Василия III был подвергнут коренной переделке. В своей предсмертной речи Василий больше не упоминал о важной роли жены; вместо этого великий князь, передавая скипетр сыну, прославлял своих бояр и говорил об их неизменной верности государям: «Вы же, бояре мои, с вами Русскую землю держах, и вас во чти дръжах, и дети ваши жаловах, и во всех странах славен бых. . ., приказываю вам княгиню и дети своя». Рассказ был полностью лишен всех психологических подробностей и сведен к описанию предсмертных распоряжений Василия III, изложенных во вполне традиционных формах. За рассказом «О преставлении великого князя Василия Ивановича» следовал здесь рассказ «О поимании князя Юриа Ивановича», где описывалось, как брат великого князя Юрий сразу же после смерти Василия стал подговаривать боярина Андрея Шуйского изменить малолетнему государю; Шуйский, напомнив Юрию о присяге у одра брата, с негодованием отверг это предложение; вероломный Юрий подвергся заслуженной каре.[131]

В «Летописце начала царства» 1555 г. рассказ о смерти Василия стал началом всего летописного повествования. Основанный на Воскресенской летописи, новый вариант опять резко отличался от предшествующего текста. Из речи Василия при передаче скипетра сыну были исключены похвалы боярам, упоминалось зато, что отец вручил малолетнему Ивану вместе с крестом и скипетром еще «венец царский и диядимы царьские, ими же венчан царь Манамах». Очень существенно изменилось в «Летописце начала царства» и следующее далее в Воскресенской летописи описание борьбы за власть после смерти Василия: виновником междоусобной брани оказывался теперь не Юрий Иванович, а тот самый Андрей Шуйский, который выступал раньше в роли честного вассала, и его родичи.[132] Эта версия вполне соответствовала тенденциям «Летописца начала царства», резко враждебного боярским смутам в годы малолетства Ивана IV.

Но прошло несколько лет; Адашев впал в немилость, и та версия рассказа о смерти Василия III, которая читалась в «Летописце», также оказалась негодной. «Летописец начала царства» был переработан и включен в Никоновскую летопись. В большинстве списков Никоновского свода текст «Летописца начала царства» за 1533—1542 гг. был заменен предшествовавшим ему текстом свода 1542 г. (Воскресенской летописи); вместе с другими статьями этого свода в официальное летописание вернулся и рас-

---

[130] Там же, с. 276.
[131] ПСРЛ, т. 8, с. 285—286.
[132] ПСРЛ, т. 29, с. 9—10; ср.: т. 13, с. 75—79 (левая колонка).

сказ о смерти Василия с похвалами боярам, с «положительным» Шуйским и «отрицательным» Юрием Ивановичем.[133]

Но и на этом эволюция рассказа о смерти Василия в официальном летописании не закончилась. Составитель последней незавершенной редакции заключительного тома Лицевого свода — «Царственной книги», работавший в 60-х гг. XVI в., не удовлетворился ни рассказом «Летописца начала царства», ни версией Воскресенской летописи. Замкнув историографический круг, «Царственная книга» вернулась к первоначальному подробному рассказу, помещенному в своде 1534 г.[134] Как и в первоначальном рассказе, здесь подробно рассказывалось о прощании Василия III с Еленой — к этой сцене было присоединено объяснение из «Летописца начала царства», что великий князь поручил «державство» жене за ее боголюбие и другие добродетели. Основанные на тексте свода 1434 г., предсмертные речи Василия были, однако, дополнены словами о необходимости «держать» руку православных христиан «высоко» не только над «безъсерменьскими», но и над «латыньскими» (шла Ливонская война, и «латыньские» враги были важнее всех остальных); обширное дополнение было посвящено также регалиям Мономаха, которые умирающий князь вручил своему сыну.[135] Упоминание о неблаговидном поведении Андрея Ивановича при пострижении умиравшего брата здесь сохранилось, к нему присоединился теперь рассказ из Воскресенской летописи о заговоре Юрия Ивановича. Во время расправы Ивана IV с его двоюродным братом Владимиром Андреевичем (сыном Андрея Ивановича) выпады против обоих удельных князей звучали достаточно актуально.

Рассказ о болезни Ивана Грозного в «Царственной книге». Особый интерес составителя «Царственной книги» к рассказу о смерти Василия III был связан с еще одним обстоятельством. Текст «Царственной книги», известный нам, доведен до 1553 г.: одним из последних ее рассказов было повествование «о болезни царской» — рассказ о болезни Ивана IV в 1553 г., во время которой царь, как когда-то его отец, хотел передать престол своему малолетнему сыну и требовал от бояр присяги младенцу и его матери.

Несмотря на свой получерновой характер (он написан редактором летописи на полях), рассказ этот весьма ярок. Исследова-

---

[133] ПСРЛ, т. 13, с. 75—78 (правая колонка). Этот текст читается в списке Оболенского и во всех остальных списках, кроме Патриаршего. В Синодальном списке Лицевого свода нет текста за 1533—1534 гг. (текст его начинается с описания событий лета 1535 г. См.: ПСРЛ, т. 13, с. 87, примеч. 4), но совпадение его со списком Оболенского и сходными списками на протяжении последующих годов (и расхождение с Патриаршим списком) дает основание думать, что и здесь рассказ о смерти Василия был дан по Воскресенской летописи.

[134] ПСРЛ, т. 13, с. 409—420; ср.: т. 29, с. 117—118 (текст Александро-Невской летописи, повторяющий текст «Царственной книги»).

[135] ПСРЛ, т. 13, с. 413 и 415; ср.: т. 6, с. 271—272.

тели уже обратили внимание на поразительное сходство рассказов о смерти Василия III и о болезни Ивана IV в «Царственной книге» (в обоих случаях — присяга сыну-«пеленочнику», оставшемуся на руках молодой матери, и там и здесь в отрицательной роли выступают ближайшие родичи государя — удельные князья). «Коли вы сыну моему Дмитрею креста не целуете, ино то у вас иной государь есть!» — кричал больной царь. «И яз с вами говорити много не могу, а вы души свои забыли, а нам и нашим детям служити не хочете». «А вы, Захарьины, чего испужалися? — спрашивал он родственников царицы. — Али чаете, бояре вас пощадят? вы от бояр первыя мертвецы будете! И вы бы за сына моего да и за матерь его умерли, а жены моей на поругание боярам не дали!».[136] Не менее замечателен обмен репликами между князем Владимиром Воротынским, приводившим по поручению Ивана IV бояр к присяге, и князем Турунтаем-Пронским. «Твой отец да и ты после великого князя Василия первой изменник, а ты приводишь к кресту», — съязвил Турунтай. «Я су изменник, я тебя привожу крестному целованию... А ты су прям, а государю нашему и сыну его царевичю князю Дмитрею креста не целуеш и служити им не хочешь», — с достоинством ответил Воротынский.[137]

Чтобы оценить литературное значение этих выразительных деталей «Царственной книги», следует иметь в виду, что рассказ о событиях 1553 г., по всей вероятности, не был бесхитростной записью «с натуры». Напротив, он был создан много лет спустя и проникнут сложной и хорошо продуманной тенденцией.[138] Из этого вытекает, что автор его сознательно пользовался художественной деталью как средством, помогавшим сделать рассказ особенно правдоподобным и убедительным для читателя.

Возникновение и переработки приведенных выше летописных рассказов определялись прежде всего публицистическими целями — политической борьбой XVI в. Но судьба их интересна и с точки зрения истории русской литературы. Как и их предшественники в XV в., летописцы XVI в. не только декларировали свои воззрения, но и стремились «подсказать» их своим читателям. Политические задачи, стоявшие перед летописцами, приводили в XVI в. и к появлению в летописных рассказах сознательного вымысла, имевшего иногда не только публицистическое, но и художественное значение.

Степенная книга. Особенно ясно такое широкое проникновение сознательного вымысла в историческое повествование обнаруживается в официозном памятнике середины XVI в. — «Степенной книге царского родословия». «Степенная книга» была составлена в 1560—1563 гг. в том же кружке Макария, откуда вышли и «Ве-

---

[136] ПСРЛ, т. 13, ч. 2, с. 524—525.
[137] Там же, с. 525.
[138] Ср.: *Альшиц Д. Н.* Происхождение и особенности источников, повествующих о боярском мятеже 1553 года. — ИЗ, 1948, № 25, с. 266—292.

ликие Минеи Четии», и представляла собой своеобразное соединение агиографического свода с историческим.[139] Вся история России излагалась здесь в форме княжеских житий, каждое из которых представлялось в виде «степени» (ступени) восходящей на небо «лествицы», подобной тем, какие являлись в видениях библейскому патриарху Якову или святому Иоанну Лествичнику: «. . . чудесныя же о них повести, их же елику возмогохом изобрести, и сия зде в книзе сей степеньми расчинены суть, и граньми объявлены и главами с титлами сказуеми».[140] Выросшие из единого «райского древа», все русские князья (кончая самим Иваном IV) выступали в «Степенной» как «в благочестии просиявшие», исполненные «богоугодных добродетелей», святые люди. Отсюда — необходимость «исправления» и переделки русской истории в таких масштабах, каких не знало летописание. Конечно, и летописцы под влиянием политических мотивов нередко видоизменяли изложение своих предшественников, но такие переделки касались обычно достаточно близкой «злобы дня»; к рассказам, утратившим свою остроту и актуальность, они относились снисходительно и довольно бережно. Иное дело — составители «Степенной книги». Стремясь восславить всю династию киевско-владимирско-московских князей, они смело вторгались в далекое прошлое, изменяя прежние характеристики действующих лиц или заменяя их совершенно новыми.

Очень характерны в этом отношении те переделки, которым подверглись в «Степенной книге» разобранные выше летописные рассказы XV в. Резко изменилось в «Степенной книге» описание борьбы за московский престол при Василии Темном (см. ранее, с. 200). Объявив прадеда Ивана IV «благоверным и богохранимым» князем, чье «чудесное рождение» было предсказано «неким старцем святым», редакторы XVI в. полностью устранили все неэтикетные детали московской смуты XV в. Они совершенно исключили из рассказа описание ссоры из-за золотого пояса, растерянность Василия II во время нападения на него в 1445 г. превратили в непреклонную веру в справедливость: «Како могут сие сотворити братиа моя, иже честным крестом мир и любовь утвердихом с ними?».[141] Но наибольшую смелость обнаружили публицисты XVI в. в описании заключительного эпизода смуты — гибели Шемяки в Новгороде. Неофициальные летописцы XV в. прямо говорили о роли Василия Темного в отравлении его соперника; официальные летописи были не столь откровенны, но даже они (вплоть до времени Ивана IV) сообщали, что подьячий, привезший Василию радостную весть о смерти его врага, «оттоле

---

[139] ПСРЛ, т. 21, ч. 1—2. СПб., 1913. Ср.: *Васенко П. Г.* «Книга Степенная царского родословия» и ее значение в древнерусской исторической письменности, ч. 1. СПб., 1904, с. 218—240.

[140] ПСРЛ, т. 21, ч. 1, с. 5.

[141] ПСРЛ, т. 21, ч. 2, с. 465.

бысть дьяк».[142] Составители «Степенной» не постеснялись вместо этого сообщить читателям, что Шемяка «прият коньчину от отравы, от домашних своих, о нем же великий князь благоутробным нравом братолюбно поскорбе, яко же Давид о Сауиле».[143]

Отношение составителей «Степенной книги» к историческому материалу обнаруживалось не только в видоизменении отдельных сюжетных ситуаций, но и в создании новых рассказов, отсутствовавших в летописных источниках. Рассказы эти, связанные с литературной агиографической тенденцией, обладали часто четким сюжетным построением, обычным для житийной литературы. Такой характер имело, например, «Житие святыя... и в премудрости пресловущия великия княгини Ольги», помещенное в «Степенной книге» в самом начале изложения — в качестве вступительного «Сказания». Автор этого первого рассказа «Степенной» явно старался сочетать высокую поучительность рассказа с занимательностью. Используя легенды, неизвестные письменности предшествующих веков и восходящие, очевидно, к фольклору, он начал повествование со сцены первого знакомства героини, происходившей «от рода же не княжеска, ни вельможеска, но от простых людей», с юным князем Игорем. Игорь, тешившийся «некими ловитвами» (охотой) в «Псковской области», хотел переправиться через реку. Увидев лодку на реке, он призвал лодочника к берегу, сел в ладью и, уже отплыв, убедился, что этот лодочник — девица, но «доброзрачна и мужественна»; «и разгореся на ню и некия глаголы глумлением претворяше к ней». Однако «благоразумные словеса» Ольги заставили Игоря отложить «юношеское мудрование свое»; когда же ему стали подыскивать невесту, «яко же есть обычай государству и царской власти», Игорь вспомнил об Ольге, послал за ней, «и тако сочьтана бысть ему законом брака».[144]

Еще более «романический» характер имеет рассказанная в «Степенной книге» история князя Юрия Святославовича Смоленского и его преступной любви к княгине Ульяне Вяземской. Своеобразная «новелла», посвященная этому князю конца XIV— начала XV в., была включена в «тринадцатую степень» (посвященную великому князю Василию Дмитриевичу) в виде особой главы. Краткое известие о князе Юрии Святославиче, изгнанном литовцами из Смоленска, получившем от Василия в удел Торжок

---

142 ПСРЛ, т. 8, с. 144; т. 12, с. 109.

143 ПСРЛ, т. 21, ч. 2, с. 471.

144 ПСРЛ, т. 21, ч. 1, с. 7—8. Легенды о беседе Игоря с перевозчицей Ольгой нет ни в проложных житиях Ольги (*Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития. М., 1915. Тексты, с. 6—13), ни в летописях. П. Г. Васенко справедливо обратил внимание на то, что об обычае «взыскания» невест «царской власти» можно было бы говорить только после браков Василия III и Ивана IV; вдобавок в «Сказании» об Ольге мы читаем молитву за «самодержца, царя и великого князя Ивана» (*Васенко П. Г.* «Книга Степенная...» ..., с. 125—126).

и опозорившем себя обесчещением и убийством жены своего вассала, читалось еще в своде 1448 г., передавала его и Воскресенская летопись, но в Никоновской летописи и Лицевом своде его не было.[145] Смоленск был в XVI в. присоединен к Русскому государству, его древние русские князья, обиженные Литвой, заслуживали не осуждения, а сочувствия. Но составителям «Степенной книги» этот эпизод показался интересным, и они превратили его в занимательный и поучительный рассказ. История «осквернения» и убийства княгини Вяземской была развернута в целую сцену, во время которой Ульяния «много моляше и увещевая его», а Юрий «не внимаше словесам ея, но наипаче же вельми похотию разжигашеся и поверже ю и ляже с нею». Рассказав, как Юрий прибавил к «блудному устремлению двоеубийство» Ульяны и ее мужа, автор, однако, развил далее сюжет в совсем неожиданном направлении. «Преблагий же бог, не хотяй смерти грешнику», дал возможность спастись заблудшему князю, происходившему как-никак от «праведного семени Владимирова». Юрий нашел в земле Рязанской монастырь, постригся и «добродетельным житием тьщашеся угодити богу»; он умер в монастыре, «и погребоша его честно с пеньми надгробными». Смоленск же был благополучно возвращен России в княжение «самодержавного государя и великого князя Василия Ивановича».[146]

Казанская история. Наиболее явственно сочетание беллетристического и публицистического вымысла обнаруживается в «Казанской истории». Написанное в 1564—1566 гг.[147] «Сказание вкратце от начала царства Казанского... и о взятии царства Казани, еже ново бысть» отличалось от летописных сводов и «Степенной книги» своим более конкретным, «монографическим» характером; но вместе с тем оно не было и историческим повествованием, подобным «Сказанию о Мамаевом побоище». Автор его ставил своей целью рассказать не только о взятии Казани при Иване IV, но и обо всей истории этого царства. Историю эту он сразу же начинал с легенды, неизвестной русскому историческому повествованию и заимствованной, очевидно, у казанских татарских феодалов, — о фантастическом царе «Саине ординьском», ходившем на Русскую землю после смерти Батыя, освободившем место «на Волге, на самой украине русской» от страшного двуглавого змея и создавшем богатое царство, кипящее «млеком» и «медом» — Казань.[148] Смелое внесение явно легендарных рассказов, отсутствовавших в летописной традиции,

---

[145] ПСРЛ, т. 4. Изд. 1-е. СПб., 1848, с. 109; т. 5, с. 256; т. 8. с. 81; ср.: т. 12, с. 192—194.
[146] ПСРЛ, т. 21, ч. 2, с. 444—446.
[147] Ср.: *Кунцевич Г. З.* История о Казанском царстве, или Казанский летописец. СПб., 1905, с. 176—179.
[148] Казанская история. Подгот. текста Г. Н. Моисеевой. М.—Л., 1954, с. 46—48. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

характерно и для последующих глав «Казанской истории». Легендарный характер имела, например, история казанского царя «Улуахмета», затворившегося в созданном им «граде ледском» и разбившем превосходившие его силы русских князей (с. 49—54). Совершенно не посчитался автор с летописной традицией и в рассказе о падении монголо-татарского ига (стоянии на Угре). Он не только игнорировал известия о колебаниях Ивана III в 1480 г., но сочинил в противовес им рассказ о «грубости великого князя на царя». Получив от царя Ахмата его «басму», «великий же князь ни мало убоявся страха царева, но приим базму парсуну лица его, и плевав на ню, излома ея, и на землю поверже, и потопта ногама своима». Разгневанный царь послал на Ивана «свою силу срацинскую», однако великий князь, пока оба войска стояли на Угре, придумал «добро дело» и послал на Золотую Орду своего служилого царя Нурдовлета и воеводу Василия Ноздреватого. Русские войска, найдя Орду «пусту», «поплениша жен и детей варварских»; узнав об этом, Ахмат «от реки Угры назадь обратися бежати» (с. 55—57). Но центральной темой «Казанской истории» было все-таки окончательное завоевание Казани при Иване IV. Основными персонажами этой части повествования были «царь державы Руския» Иван (рассказ о котором автор начинал с описания «самовластия боляр» в годы его детства) и казанская царица Сумбека.

В «Казанской истории» причудливо смешались самые различные литературные влияния. Ряд особенностей связывал этот памятник с официальной публицистикой XVI в. — со «Сказанием о князьях Владимирских», посланиями Ивана Грозного, возможно, с официальным летописанием XVI в.[149] Близка была «Казанская история» и к историческому повествованию предшествующего периода: в ней обнаруживаются прямые заимствования из «Повести о Царьграде» Нестора-Искандера (перипетии борьбы за Казань, даже самый образ автора-христианина, попавшего в плен к «агарянам») и Хронографа. И наконец, эта «красная новая повесть», как именовал ее автор, следовала и чисто беллетристическим памятникам — «Александрии» и «Троянской истории».[150]

Смешение различных литературных влияний не могло не сказаться на художественном стиле «Казанской истории». Исследователи уже отмечали «разительное нарушение литературного этикета», свойственное этому памятнику; вопреки канонам воинской повести, враги здесь изображаются в героических красках: «...един бо казанец бияшеся со сто русинов, и два же со двема

---

[149] История русской литературы, т. 2, ч. 1, с. 465—466; *Моисеева Г. Н.* О некоторых источниках «Казанской истории». — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1955, с. 193—197.

[150] История русской литературы, т. 2, ч. 1, с. 467—468. Ср.: Казанская история, с. 43, 97—100; Александрия, с. 7; Троянские сказания, с. 67.

сты», «падение храбрых казанцев» сопровождается разграблением мечетей, убийствами и жестокостями, совершаемыми русским войском (с. 131, 155—157).[151] Но особенно неожиданным оказывается изображение главы Казанского ханства царицы Сумбеки. Едва ли можно считать, что Сумбека «Казанской истории» — «идеальный образ».[152] Автор «Казанской истории» повествует «о любви блудной со царицею улана Кощака», о готовности царицы по сговору со своим любовником «царевича сына ея убити, юнаго», о том, как после вынужденного брака с Шигалеем Сумбека несколько раз пыталась отравить своего второго мужа (с. 96). И все-таки Сумбека для автора «Истории» — не только прелюбодейка и преступница. Она остается «красносолнечной» и «мудрой» царицей, и ее низвержение с престола оплакивает все Казанское царство: «И тако же и честныя жены и красные девица в полате у нея многоплачевный глас на град пущаше, и лица своя красныя деруще, и власы рвуще, и руце и мышцы кусающе. И восплакася по ней весь царев двор и вельможи, и властили, и вси царьстии отроцы. И слышавше плач той, стекахуся народ ко цареву двору и тако же плакахуся, и кричаху неутешно» (с. 97—98). Низвергнутая Сумбека вспоминает своего первого любимого мужа Сапкирея и, как подобает героиням древнерусской литературы, плачет, обращаясь к нему: «О милый мой господине, царю Сапкирее! Виждь ныне царицю свою, любил еси паче всех жен своих, сведому бываему в плен иноязычными воины на Русь, с любимым твоим сыном, яко злодеица... Увы мне, драгий мой живот! Почто рано заиде красота твоя ото очию моею под темную землю!» (с. 98—99). Даже московский воевода, присутствующий при всеобщем плаче казанцев, не может удержаться от сочувствия и утешает царицу: «Не бойся, госпожа царица, престани от горкаго плача, не на бесчестие бо и не на смерть идеши... И есть на Москве много царей юных, по твоей версте... Ты же млада, аки цвет красный цветяся или ягода винная, сладости наполнена». Завершается эта трогательная сцена тем, что отъезжающую царицу провожают «всем градом и народом градцким..., воюще горко по царице, аки по мертвой, все от мала и до велика» (с. 100).

Столь необычная расстановка акцентов в «Казанской истории» была, несомненно, тесно связана с политической обстановкой во время создания памятника. В годы опричнины многие из воевод, бравших Казань в 1552 г. (И. Пронский, П. Щенятев, А. Курбский, Д. Немой-Оболенский), были подвергнуты опалам и казням; в противовес старым русским боярско-княжеским фамилиям Иван IV выдвигал знать иноземного, в частности татарского,

---

[151] Ср.: *Лихачев Д. С.* Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения). — ТОДРЛ, т. 17. М.—Л., 1961, с. 12—16.

[152] Ср.: *Моисеева Г. Н.* Казанская царица Сююн-бике и Сумбека «Казанской истории». — ТОДРЛ, т. 12. М.—Л., 1956, с. 186.

происхождения; официозная «Казанская история», вопреки исторической истине, приписывала поэтому решающую роль в войне не тем князьям-рюриковичам, которые ее вели, а татарским «царевичам», в действительности не участвовавшим во взятии Казани, — Тахтамышу, Кудаиту, Кайбуле, Дербыш-Али, а также деятелям опричнины (с. 186—188). С этими же тенденциями была связана и противоречивая характеристика бывшей казанской царицы.

Но нарушение этикета в «Казанской истории» имело и иные, чисто литературные причины. Искажение не столь отдаленных исторических событий нужно было сделать как можно более убедительным для читателя — здесь автору разрешалось прибегнуть к приемам осужденных официальной идеологией, но отнюдь не забытых «неполезных повестей». Исполненная «сладости» Сумбека могла напомнить читателю столь же порочную и прекрасную Елену из «Троянских сказаний»; плач ее по Сапгирею перекликался с плачем Роксаны над гробом Александра Македонского.

Как и другие литературные жанры XVI в., историческое повествование двойственно и противоречиво по своему характеру. С одной стороны, литературе XVI в. присущ официально-этикетный характер, употребление омертвевших и уже потерявших свою художественную выразительность формул. Как и в памятниках «эмоционально-экспрессивного стиля» XIV в., в «Степенной книге» и в «Казанской истории» авторы охотно прибегают к риторике, прямым обращениям к читателю и действующим лицам, искусственным оборотам и выражениям (Волга в «Казанской истории» именовалась «златоструйным Тигром», Иван IV — «крепкоруким», а его воины — «свирепосердыми»). Но ставшее со времен Епифания Премудрого традиционным, такое «плетение словес» уже едва ли могло воздействовать на читателя. Говоря о восторженных риторических периодах в «Степенной книге» (например, похвала Владимиру: «Сий Владимир — добляя благочестивая ветвь! Сий Владимир — апостольский ревнитель! Сий Владимир — церковное утверждение!..» и т. д.), исследователи отмечают, что автор «рассчитывал здесь на дисциплинированного читателя, готового всерьез согласиться с этими церемониальными излишествами», и что всеобщее восторженное воодушевление «Степенной книги» «убеждает так же мало, как улыбка на устах придворного».[153]

С другой стороны, кратковременный расцвет сюжетной прозы (беллетристики) не мог все-таки не сказаться на повествовательной манере XVI столетия. Но беллетристические приемы применялись авторами XVI в. в значительной степени механически. В «Степенной книге» автор не показывает своих героев в действии, а сообщает о происшествиях, случившихся с ними, своими, весьма трафаретными словами. Так, разговор лодочницы

[153] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе древней Руси, с. 99—101.

Ольги с добивающимся ее благосклонности Игорем должен был, очевидно, быть построен примерно так же, как беседа Февронии с ехавшим с ней на судне нескромным боярином; но в «Повести о Петре и Февронии» здесь читается весьма остроумный диалог, напоминающий одну из новелл Боккаччо; между тем в «Степенной книге» диалога нет вообще, и автор назидательно сообщает, что Ольга пресекла беседу «не юношески, но старческим смыслом поношая ему», и далее приводит пространную и вполне трафаретную речь Ольги: «Всуе смущаяшеся, о княже, срам притворяя ми, вскую неподобная во уме совещевая студная слова износиши. Не прельщайся, видев мя юную девицу и уединену».[154] Как непохожи были эти пространные «словеса» на выразительную сюжетную речь в беллетристических памятниках XV в. — в тех случаях, когда слова героев становились (как это могло быть и в приведенных примерах) их делом!

Для развития русской литературы последующего периода плодотворными оказались не эти попытки официозных писателей ввести элементы занимательности в свое повествование, а, скорее, выразительные детали, проникавшие в историческое повествование стихийно. Это могла быть живая запись очевидца, как в летописном рассказе о смерти Василия III, или рассказ талантливого публициста, создававшего иллюзию подлинного документального рассказа, как в описании болезни Ивана IV в «Царственной книге». Подлинно новым жанром была в XVI в. публицистика, и именно с нею связаны наиболее важные художественные открытия этого времени.

4. Повести

Светские повести занимают в письменности XVI в. более скромное место, чем в письменности второй половины XV столетия; существенно отличаются они от повестей предшествующего периода и по своему характеру.

Прение живота и смерти. Почти не отразились в рукописной традиции XVI в. переводные повести, появившиеся на Руси до этого времени. Единственный памятник близкого жанра, получивший довольно широкое распространение в XVI в., — это «Прение живота и смерти», переведенное в 1494 г. (с немецкого оригинала) в кружке новгородского «обличителя ереси» архиепископа Геннадия и ставшее одним из излюбленных произведений литературной школы, развивавшейся в XVI в. в Иосифовом Волоколамском монастыре.

По форме «Прение живота и смерти» представляло собой диалог-разговор Человека со Смертью. Человек просит Смерть

[154] ПСРЛ, т. 21, ч. 1, с. 7—8.

пощадить его; Смерть отказывается и забирает с собой Человека. Перед нами произведение, близкое к драматическому жанру (сходный диалог ставился на подмостках немецкого «масленичного театра»), но никаких сюжетных перипетий здесь, в сущности, нет, и характерна для него как раз крайняя бедность действия. Реплики обоих персонажей, в сущности, обращены не друг к другу, а к читателю. «Живот» упрашивал, например, Смерть пощадить его на «время мало». «Сын божий в Евангелии рече: бдите и молитеся на всяк час, являя безвестное смерти», — декларативно провозглашала Смерть. «Увы мне, милостивый боже, в великих нужах есмь. О Смерть, пощади мя до утра, да преже възмогу покаатися и живот мой добре управити», — молил «Живот». «Тем же мнози прелщаются, отлагающе время напред и глаголать, яко заутро покаюся, донели же аз постигну их», — явно «в сторону», игнорируя своего собеседника, замечала Смерть.[155] Такое построение «Прения живота и смерти», очевидно, вполне устраивало публицистов Волоколамского монастыря, создавших в XVI в. несколько новых редакций «Прения». При этом к «Прению» было добавлено заключение чисто описательного характера, заимствованное из произведения агиографического жанра — «Жития Василия Нового».[156]

Повесть о царице Динаре. «Повесть о царице Динаре» дошла до нас среди целого комплекса сочинений, связанных с кругом митрополита Макария (повести о крымском нашествии, о Московском пожаре 1547 г.), и, по-видимому, возникла в первой половине XVI в.[157] Главная героиня повести — «иверская» (грузинская) царица; прототипом ее, по-видимому, была знаменитая царица Грузии Тамара, правившая в конце XII—начале XIII в. Как и повесть о «мутьянском воеводе» Дракуле, «Повесть о царице Динаре» была посвящена монарху одного из небольших зарубежных царств; подобно повестям о Дракуле и Басарге, она рассказывала о борьбе против неблагочестивого царя. Но этим сходство «Повести о Динаре» с повестями XV в. и ограничивается. Трудно согласиться с исследователями, находившими в «Повести о Динаре» «хорошо развитый сюжет».[158] Напротив, сюжет «Повести о Динаре» крайне прост и элементарен. Сводится он к следующему: персидский царь требует от молодой иверской царицы подчинения; она отказывается; «возъярися люте», царь идет на Иверскую землю. Вельможи Динары

---

[155] Повести о споре жизни и смерти. Исслед. и подгот. текста Р. П. Дмитриевой. М.—Л., 1964, с. 144; ср.: с. 142, 146, 150.

[156] Там же, с. 146; ср.: с. 30—31.

[157] «Повесть о царице Динаре» издана М. О. Скрипилем в кн.: Русские повести XV—XVI веков, с. 88—91. Ср.: *Сперанский М. Н.* Повесть о Динаре в русской письменности. — ИОРЯС, т. 31, 1926, с. 43—92; *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 81—91, 106—108.

[158] Ср.: Русские повести XV—XVI веков, с. 416—417.

колеблются, но царица воодушевляет свои войска и обещает отдать завоеванные персидские сокровища в монастырь богоматери. «Приближеся к полкам к перским», царица «возопи гласом великим», и это приводит персов в такой страх, что они разбегаются. Разбив персов, царица исполняет свое обещание, раздает сокровища «в домы божиа» и много лет благополучно царствует. Никаких поворотов судьбы, никаких перипетий сюжет этот не знает. Нет, в сущности, в повести и диалогов: разговоры между персидскими посланниками и Динарой, Динарой и вельможами резко отличаются от тех оживленных бесед, которые происходили между действующими лицами «Повести о Дракуле», «Повести о Басарге» или сербской «Александрии». Герои «Повести о Динаре» не разговаривают, а ораторствуют, реплики их в действительности являются монологами, которые персонажи произносят как бы «в сторону» (à part), почти не считаясь с репликами противоположной стороны.

Один из мотивов повести напоминает сербскую «Александрию»: как и царица амазонок в «Александрии», Динара пытается победить своего противника (персидского царя) прежде всего словом, объяснив ему всю позорность даже успешной войны с женщиной. Но если царица амазонок в «Александрии» иронизировала, то Динара в повести прибегает к патетике: «С таковым ополчением вооружаешися на мя, противо немощной чади, девици! Аще и победиши мя, но без чести будеши, яко немощную чадь победил еси. Аще ли восприиму от бога моего победу и от богоматери его помощь и женскою вступлю ногою на царское тело и отъиму главу твою, и каковой чти сподоблюся, яко царя перского побежду женскою храбростию: иверским женам нанесу похвалу, а перским царем наведу срам!».[159] Никакого сюжетного значения эта декларация не имеет: услышав ее, персидский царь не отказывается от похода на Иверию, как это сделал Александр, услышав предостережение от амазонок.[160] Ничуть не «переклюканный», не убежденный, персидский царь идет походом на Иверию, и исход событий определяется не остроумием главного героя (как это было в «Повести о Басарге» или в «Повести о Петре и Февронии»), а военной силой и помощью богородицы.

Повесть о белом клобуке. «Плоскостное» построение сюжета, свойственное «Повести о Динаре», характерно и для «Повести о белом клобуке» — во всяком случае, для той редакции этого памятника, которая может быть отнесена к XVI в.[161] Повесть эта

---

[159] Там же, с. 89.

[160] Ср.: Александрия, с. 54.

[161] «Повесть о белом клобуке» дошла до нас в нескольких редакциях; последний исследователь истории текста памятника, Н. Н. Розов, определяет их как первую и вторую пространные и краткую редакции повести (*Розов Н. Н.* Повесть о новгородском белом клобуке как памятник обще-

начинается с упоминания о чуде, совершившемся с царем Константином после того, как патриарх Сильвестр крестил его: он излечился от струпьев, покрывающих его тело, и «здрав бысть». В награду за это Константин даровал святителю «одеяние бело тричастно, еже есть клобук»; Сильвестр очень почитал этот клобук и заповедовал почитать его своим преемникам. Но пришло время, появились «некий царь Карул и папа Фармус» и обесчестили церковь. Затем «он папа нечистый» решил послать белый клобук «во ину страну на поругание». Но в некую ночь этому папе во сне явился ангел и, укорив папу за «богомерзкия учения», велел послать клобук в Царьград патриарху; чудо, происшедшее на следующий день с клобуком (блюдо с клобуком само поднялось в воздух), подтвердило видение папы; клобук был отослан в Константинград патриарху Увеналию. Патриарху также явилось видение, и «юноша светел» велел ему принять клобук от папы и переслать его в Новгород, ибо «в Риме же православия от Рима отъята есть и предана Новому граду». Патриарх принял клобук и «не по мнозих днех» отправил его в Новгород архиепископу Василию, тоже предупрежденному в видении. «Незнаемый» епископ принес клобук в Новгород; Василий встретил его торжественной процессией. Когда Василий возложил на себя в церкви святой Софии белый клобук, «великий глас» из церковной главы благословил его. Как мы видим, сюжет и здесь развивается однообразно и без препятствий: во всех случаях странствования клобука происходят по велению ангела, которому безропотно и неукоснительно подчиняются все — в том числе и злой папа Фармус.[162]

русской публицистики XV века. — ТОДРЛ, т. 9. М.—Л., 1953, с. 182—183, 208—219). Некоторые исследователи считают, что в XVI в. сложилась только краткая редакция повести, не содержащая упоминания о мономаховых регалиях; пространная редакция, где предсказывается учреждение патриаршества, возникла после действительного установления этого института в 1589 г. (*Павлов А. С.* Подложная дарственная грамота Константина Великого. — Византийский временник, 1896, т. 3, с. 49—52; *Sedelnikov A.* Vasilij Kalika: l'histoire de la légende. — Revue des études slaves, 1927, t. 7, f. 3—4, p. 234—235; *Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI в., с. 229—234); другие исследователи склонны считать первоначальной редакцией первую пространную редакцию, относя ее к XV в. (*Розов Н. Н.* Повесть о новгородском белом клобуке как памятник общерусской публицистики XV века, с. 203—205; *Stremooukhoff D.* La tiare de Saint Sylvestre et le Klobuc blanc. — Revue des études slaves, 1957, t. 34, f. 1—4, p. 126—127; ср.: *Черепнин Л. В.* К вопросу о русской публицистике конца XV века. — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1969, с. 151—154). Л. В. Черепнин датирует краткую редакцию XVI в.

[162] Издание текста краткой редакции «Повести о белом клобуке» см.: *Назаревский А. А.* Отчет о занятиях в Воронежском губ. музее. — Университетские известия, Киев, 1912, № 8, с. 36—40. В пространной редакции повести, сохранившейся в списках не ранее XVII в., в начале рассказывается еще о прении Сильвестра с волхвом Замбрией, болезни и исцелении Константина; сюжет построен сложнее и не лишен перипетий:

Повесть о воеводе Евстратии. Чрезвычайно беден и сюжет «Повести о воеводе Евстратии», созданной, очевидно, в иосифлянских кругах в конце XV—начале XVI в. Сюжет этот одинаков во всех редакциях повести. Евстратий, когда-то «честь и держава римская», был ослеплен и стал просить милостыню у «нищелюбцев». Некий царь, вступивший на престол вместо прежнего, хотел «преупокоити» ослепленного Евстратия. Но нищий отказался: «Яз сежду в целомудрие мудрым, а в наказание безумным».[163] В пространной редакции описывается, как новый царь слушал возгласы нищего Евстратия, как он расспрашивал «сущих окрест его» и как послал к Евстратию своего «южика» (родственника). На этом действие повести и заканчивается: основное место в ее тексте занимает ответ Евстратия, чрезвычайно подробный в пространной редакции. Бывший воевода объясняет, что «тесный путь», которым он идет в жизни, лучше «пространного» — «тризнище [борьба, испытание] убо есть настоящее сие житие»; он решает «даже до смерти не изыти из вертепа сего». Далее автор как бы совсем забывает о сюжете и уже не от имени героя, а от себя самого ведет длиннейшие (значительно превышающие сюжетную часть повести) рассуждения о суетности этого мира — «есть бо воистину ненавистен мир сей и мерзок». «Здешняя мука восхищает нас от тамошния муки»; все беды и скорби происходят от трех причин: «или прежде бывших ради согрешений, или ныне бываемых, или хотящих ради быти».[164]

Своеобразие повестей XVI в., подобных «Повести о Динаре», по сравнению с повестями второй половины XV в. ощущалось и даже, по-видимому, специально отмечалось современниками. Если сочинения, чтение которых решительно отвергалось ревнителями благочестия конца XV в., именовались «неполезными повестями», то «Повесть о Динаре» имела специальный подзаголовок — «повесть зело полезна» (сходное наименование получили в списках XVI—XVII вв. «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и некоторые, наиболее благочестивые редакции «Сказания о Мамаевом побоище», созданные в XVI в.).

Повесть о Петре и Февронии Ермолая-Еразма.[165] Как уже говорилось выше (см. с. 211), есть основание считать, что

странствования клобука по морю, колебания, «пакости» и болезнь папы; предсказание о Москве — третьем Риме и московском патриаршестве (см.: Памятники старинной русской литературы. Изд. графа Г. Кушелева-Безбородко. Вып. 1. СПб., 1860, с. 187—300).

[163] *Сакулин П. Н.* Русская повесть о воеводе Евстратии. (К литературной истории саги о Велизарии). — В кн.: Под знаменем науки. Юбилейный сборник в честь Н. И. Стороженко. М., 1902, с. 486 (здесь же опубликован текст Повести по одному из списков); *Дубовик Н. П.* 1) К изучению Повести о воеводе Евстратии. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 335—344; 2) К проблеме атрибуции Повести о Евстратии. — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 198—206.

[164] *Сакулин П. Н.* Русская повесть о воеводе Евстратии, с. 483—485.

[165] Далее с. 267—271 написаны Р. П. Дмитриевой.

в XV в. существовал вполне сложившийся рассказ о судьбе муромского князя Петра и его супруги Февронии. Однако никаких следов бытования его в письменном виде до нас не сохранилось. Дошедшие же до нас редакции «Повести о Петре и Февронии» все восходят к тексту, написанному писателем-публицистом Ермолаем-Еразмом, литературное творчество которого падает на 40—60-е гг. XVI в. В 40-е гг. Ермолай жил в Пскове, в конце 40-х—начале 50-х гг. он оказался в Москве. Переезд Ермолая в Москву и получение им должности протопопа дворцового собора надо скорее всего связывать с привлечением к нему внимания как к образованному писателю. В это время как раз под руководством митрополита Макария большой круг церковных писателей усердно трудился над созданием жизнеописания русских святых. Макарий, по всей видимости, привлек к этой работе и Ермолая. По его поручению Ермолаем было написано по крайней мере три произведения. Ермолай в своем «Молении к царю» сообщает о том, что «благословением превеликаго всея Росии архиерея Макариа митрополита съставих три вещи от древних драги».[166] Вполне вероятно, что в число этих трех произведений входят «Повесть о Петре и Февронии» и «Повесть о рязанском епископе Василии», так как в них действительно говорится об историческом прошлом («от древних драги»). Именно от лица Макария, скорее всего, было сделано предложение Ермолаю-Еразму написать агиографические сочинения, посвященные муромским святым в связи с соборами 1547 и 1549 гг. «Повесть о Петре и Февронии» написана действительно Ермолаем в связи с канонизацией Петра и Февронии на соборе 1547 г., так как в заглавии они названы «новыми чудотворцами», а содержание «Повести о епископе Василии» было использовано в Житии муромского князя Константина и его сыновей, канонизированных собором 1549 г.

Время работы над этими произведениями было наиболее благоприятным для творчества Ермолая, но оно оказалось непродолжительным. В «Молении к царю», которое датируется концом 40-х—началом 50-х гг., Ермолай жалуется на притеснения и враждебное отношение к себе со стороны царских вельмож. Видимо, скоро и Макарий испытал разочарование в Ермолае как писателе. Макария явно не удовлетворили написанные Еразмом произведения на муромскую тему. Он не захотел включить «Повесть о Петре и Февронии» в составлявшийся в это время новый сборник «Четиих Миней» (Успенские и Царские), а текст «Повести о епископе Василии» был переработан, прежде чем его использовали в составе «Жития князя Константина», которое было написано другим автором, видимо, в 1554 г.

Наиболее важным публицистическим произведением Ермолая-Еразма является его трактат «Благохотящим царем правитель-

---

[166] Повесть о Петре и Февронии. Подгот. текстов и исследование Р. П. Дмитриевой, с. 327. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

ница», который был адресован царю с предложением проведения социальных реформ. Классовая позиция автора в научной литературе оценивается по-разному: одни исследователи считают его дворянским идеологом, другие склонны видеть в нем выразителя интересов крестьянства. Автор «Правительницы» безусловно сочувственно относился к крестьянству как основному создателю благосостояния общества: «...от их бо трудов ест хлеб, от сего же всех благих главизна».[167] По его мнению, крестьянство терпит непосильные лишения, более всего притесняемое боярством. Поэтому он предлагает твердо регламентировать размеры оброков, которые несут крестьяне, оградить их от злоупотреблений государственных землемеров и сборщиков. Ермолай призывает царя к действиям на благо всего общества — «ко благополучию всем сущим под ним, не единеми велможами еже о управлении пещис, но и до последних».[168]

Эта позиция Ермолая в отношении крестьянства тесно связана с идеей гуманного отношения к людям, независимо от их социального положения, проводимой им и в других произведениях. Сочетание темы милосердия и христианской любви с осуждением и неприязненным отношением к вельможам и боярам прослеживается в его сочинениях назидательного содержания («Слово о разсуждении любви и правде и о побеждении вражде и лже», «Главы о увещании утешителнем царем, аще хощеши и велмож», «Поучение к своей душе»).

Эти идеи, так глубоко волновавшие Ермолая-Еразма, нашли свое полное и гармоничное выражение в «Повести о Петре и Февронии».

В своем послесловии к Повести Ермолай-Еразм пишет: «Да помянете же и мене прегрешнаго, списавшаго сие елико слышах, неведыи, аще иния суть написали, ведуще выше мене» (с. 222). Следовательно, мы должны признать, что у него в руках не было письменных источников. Степень творческой инициативы Ермолая-Еразма при работе над этим произведением определить трудно. Анализ Повести в сопоставлении ее с фольклорными материалами показал, что определяющим в разработке сюжета оказалось воздействие устного источника, более всего связанного с жанром новеллистической сказки. На Ермолая оказало такое сильное влияние народное предание о муромском князе и его жене, что он, образованный церковный писатель, перед которым была поставлена цель дать жизнеописание святых, создал произведение, по существу не имеющее ничего общего с житийным жанром. Этот факт выглядит особенно поразительным на фоне той работы над житийными произведениями в писательском кругу митрополита Макария, к которому, собственно, принадлежал и Ермолай. «Повесть о Петре и Февронии» резко отличается от

---

[167] *Ржига В. Ф.* Литературная деятельность Ермолая-Еразма, с. 193.
[168] Там же.

житий, написанных в это время и включенных в «Великие Минеи Четьи», она одинока в этом кругу и ничего не имеет общего с их стилем. К ней скорее можно найти параллели в повествовательной литературе XV в., построенной на новеллистических сюжетах («Повесть о Дмитрии Басарге», «Повесть о Дракуле»). И это естественно, так как основной сюжет Повести и возник в XV в., о чем говорилось выше.

Что же в произведении Ермолая-Еразма принадлежит бесспорно ему и в чем заключается его заслуга в создании этого литературного шедевра? Ответить на этот вопрос достаточно точно невозможно, однако роль его как писателя безусловно значительна. Повесть — письменный памятник, и он обладает чертами литературного сочинения, в котором при достаточно сложном сюжете достигнута композиционная завершенность.

В «Повести о Петре и Февронии» рассказывается история любви князя и крестьянки. Сочувствие автора героине, восхищение ее умом и благородством в трудной борьбе против всесильных бояр и вельмож, не желающих примириться с ее крестьянским происхождением, определили поэтическую настроенность произведения в целом. Сюжет Повести построен на активных действиях двух противостоящих сторон, и только благодаря личным качествам героини она выходит победительницей. Ум, благородство и кротость помогают Февронии преодолеть все враждебные действия ее сильных противников. В каждой конфликтной ситуации высокое человеческое достоинство крестьянки противопоставляется низкому и корыстному поведению ее высокородных противников. Благородство чувств и поведения героини придает произведению черты мягкого лиризма и поэтичности. Эта сдержанная эмоциональность привнесена в Повесть, скорее всего, самим Ермолаем. Сказочный сюжет о мудрой деве лишен таких черт, концовка его сугубо оптимистична.

В последнем эпизоде Повести, посвященном описанию смерти героев, уже не имеющем никакого отношения к сказке о мудрой деве, со всей очевидностью подчеркивается это различие между сказкой и Повестью. Он задуман как эпилог ко всему произведению и выполняет функцию новеллистической концовки. Он помогает осмыслению содержания всей Повести. Событиями, описанными в этом эпизоде, подводится итог взаимоотношений героев, утверждается как самое главное и важное в жизни героев их верная любовь и преданность друг другу. Петр, чувствуя приближение смерти, зовет Февронию умереть вместе с ним. Феврония спешит дошить «воздух во святую церковь» и просит его подождать. Однако, когда Петр в третий раз обращается к ней со словами: «Уже хощу преставитися и не жду тебе», — Феврония, оставив свое занятие и «вотче иглу свою в воздух и приверте нитью, ею же шияше», умирает одновременно с Петром. Феврония не дошила воздух, и можно подумать, что она не исполнила до конца свой долг. Но из дальнейшего выясняется,

что она поступила так, как и следовало поступить. Люди, вопреки желанию Петра и Февронии, похоронили их врозь. Однако бог соединил их, выполнив пожелание святых, хотя оно и не соответствовало церковным правилам. Собственно, только уже после смерти определилась полная победа и торжество Февронии. Актом соединения героев после смерти подтверждается и святость и праведность их поступков, совершенных при жизни. По всей видимости, именно при написании этого эпизода проявилась в наибольшей степени творческая инициатива писателя.

Следует подчеркнуть, что вся Повесть написана в едином стиле, в том числе и эпилог. В произведении не прослеживаются стыки, которые свидетельствовали бы о слиянии каких-либо разных источников. «Повесть о Петре и Февронии» построена так, что ее можно охарактеризовать как единое повествование о жизни героев, с обстоятельств их женитьбы и до последних дней. В то же время она воспринимается как цепь рассказов о наиболее ярких событиях из жизни героев. Мастерство автора Повести выразилось в том, что как каждый эпизод Повести построен по принципу новеллы, так и все содержание ее в целом подчинено этому художественному принципу.

Все четыре новеллы по приемам изложения полностью совпадают между собой. Диалог в них играет ведущую роль, основное действие дано в конкретной обстановке; зачин и концовки в каждой новелле лаконичны.

Надо признать за автором Повести удивительную чуткость к тому жанру, который был задан ему основным фольклорным источником — сказкой о мудрой деве. Именно диалог выполняет в ней основную функцию в развитии действия. Насколько точно следовал автор «Повести о Петре и Февронии» за своими источниками в передаче диалога, можно убедиться на конкретном примере. В Повести имеется небольшая пятая новелла на фольклорную тему «все женщины одинаковы»,[169] которая к развитию основного конфликта прямого отношения не имеет, хотя и выполняет вполне определенные функции: в ней дается конкретное представление о путешествии героев и подтверждается характеристика героини как мудрой женщины. Суть новеллы заключается в следующем. Изгнанные Петр и Феврония едут по Оке. Плывущий на этом же судне женатый человек позволяет себе взглянуть на княгиню «с помыслом». Феврония замечает это и просит своего назойливого спутника зачерпнуть и испить воды с обеих сторон судна, а затем спрашивает его: «Равна ли убо си вода есть, или едина слажеши?». «Едина есть, госпоже,

---

[169] Ср.: Д. Боккаччо, «Декамерон», день 1, новелла 5. Ср.: *Савченко С. В.* Русская народная сказка. Киев, 1914, с. 46; *Лурье Я. С.* Элементы Возрождения на Руси в конце XV—первой половине XVI века. — В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1976, с. 193.

вода», — отвечает спутник. «И едино естество женско есть. Почто убо, свою жену оставя, чюжиа мыслиши», — заключает княгиня. В псковском устном рассказе о княгине Ольге, дошедшем до нас в записи XIX в.,[170] точно таким же образом и в той же самой обстановке будущая княгиня Ольга отвергла притязания князя Всеволода. Наличие несомненной близости между этими двумя рассказами не вызывает сомнения. Еще Ф. И. Буслаев обратил внимание на прямую связь между ними.[171] Можно думать, что данный фольклорный мотив был внесен в Повесть самим Ермолаем — псковичом, знакомым с псковской легендой о княгине Ольге, пересказанной, как мы уже знаем, и в «Степенной книге» (см. с. 257 и 261—262).

Параллельное сравнение всех трех рассказов наглядно показывает принципиально разный подход к использованию устного источника Ермолаем и автором рассказа в «Степенной книге». Ермолай точно воспроизвел прямую речь, заимствованную из псковского предания, а в «Степенной книге» вместо живого диалога и наглядного примера о «едином вкусе воды» Ольга произносит длинное наставление, которое автор завершает разъяснением от себя: «И ина многа премудрено о целомудрии глаголя».[172] В результате оба рассказа выглядят как не имеющие ничего общего, хотя они и написаны примерно в одно время и довольно близки друг другу своим литературным языком; так, в них можно отметить почти одни и те же выражения («Повесть о Петре и Февронии»: «Они же пловуще по реце в судех», «...возрев на святую с помыслом», «Она же, разумев злый помысл его»; «Степенная книга»: «И пловущим им и возре на гребца оного», «Она же уразумевше глумления коварство»).

Таким образом, своеобразие творчества Ермолая-Еразма при написании «Повести о Петре и Февронии» выразилось в том, что он не отступил от основного художественного принципа своих устных источников, осознав важность сохранения всех нюансов в передаче диалогов как основного фактора новеллистического повествования. В силу этих обстоятельств в середине XVI в. было создано одно из лучших произведений древнерусской повествовательной литературы.

Повесть о прихождении Стефана Батория на град Псков. Последняя повесть XVI в. возникает уже после смерти Ивана Грозного. Это историческая «Повесть о прихождении Стефана Батория на град Псков». Подобно историческим повестям XV в. она была посвящена одной ясно определенной теме: осаде Пскова

---

[170] *Якушкин П.* Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний. СПб., 1860, с. 155—156.

[171] *Буслаев Ф.* [Рец. на кн.: *Миллер О.* Илья Муромец и богатырство Киевское. СПб., 1870]. — ЖМНП, 1871, № 4, с. 229.

[172] ПСРЛ, т. 21, ч. 1, с. 8.

польским королем Стефаном Баторием в 1581 г. Автор почти не выходил за хронологические рамки своего рассказа; он лишь вкратце упоминал вначале об успешном «царском подъеме на Вифлянскую землю» — походе Грозного на Ливонию в 1577—1578 гг. — и переходил затем к контрнаступлению польско-литовских сил.

Весь дальнейший рассказ был посвящен осаде Пскова и строился подобно «Повести о Царьграде» на перипетиях военных действий. Король, которого автор повести изображал почти сказочным «лютым великим змеем», обложил город сплошным кольцом и заранее предвкушал победу. Неприятели подкатили туры (осадные башни), им удалось разрушить и захватить Покровскую и Свиную башню: на обеих башнях были подняты польские знамена. Но псковичи молились — и бог услышал их молитвы. Русские ударили по захваченной Свиной башне, а затем заложили под нее порох и взорвали. «Уже ли мои дворяне в замце [городе]?» — спрашивал Баторий. Ему ответили: «Под замцем». Не поняв этой игры слов (двойной смысл предлога «под»), король спросил: «Уже ли дворяне за стеною в городе ходят и русскую силу прибивают?». «Государь! Все те в Свиныя башни убиты и сожжены в рову лежат», — отвечали ему.[173] Разгневанный король приказал своим войскам вступить в пролом и занять Псков. Но русские воины не давали неприятелю прорваться в город. Вместе с воинами-мирянами сражались монахи — бывшие дети боярские. С помощью бога и псковских святых они выбили врагов из города. Псковские жены помогали мужьям втаскивать в город брошенные литовские орудия.

Первый приступ кончился неудачей, но государевы бояре и воеводы напоминали псковичам, что это еще только первый «день плача и веселия и храбрости и мужества» (с. 78); предстоят новые сражения. Не сумев взять Псков прямой осадой, Стефан бросил за городские стены на стреле послание, предлагая сдать «град без всякия крови» и грозя в противном случае «горькими разными смертьми». Псковичи ответили королю тем же способом, заявляя, что ни «един от малоумных во граде Пскове» не примет этого совета, и предлагая королю готовиться «на брань» (с. 82—84). Король стал делать многочисленные подкопы под городские стены; псковичи узнали об этих подкопах от пойманных «языков», но не могли определить их расположения. Псковичи молились Дмитрию Солунскому, чью икону литовские гайдуки «по взбешенному своему обычаю» повредили камнями. И святой сотворил чудо: из королевского войска в Псков бежал «бывый преж руский», полоцкий стрелец Игнаш, и сообщил

---

[173] Повесть о прихождении Стефана Батория на град Псков. Подгот. текста и статья В. И. Малышева. М.—Л., 1952, с. 73. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

русским воеводам, где заложен подкоп. Русские прорыли подземный ход и взорвали подкоп неприятеля.

Не удался и последний штурм города — по льду реки Великой. Король ушел от Пскова, оставив вместо себя своего канцлера (Замойского). Не надеясь справиться с псковским воеводой Иваном Петровичем Шуйским в честном бою, канцлер прибег к вероломству — подослал Шуйскому ларец, уверяя, что в нем находится «казна». Но хитрость не удалась. Шуйский приказал мастеру открыть ларец подальше от воеводской избы, и там был обнаружен порох с «самопальным залпом огненным» (с. 96). Канцлер «со всею силою» отошел от Пскова; осада была снята, и закрытые ворота города открылись.

По своей стилистике «Повесть о прихождении Стефана Батория» во многом напоминает такие памятники исторического повествования XVI в., как «Степенная книга» и «Казанская история». Здесь также употребляются искусственные этикетные формулы («высокогорделивый» Баторий и «гордонапорная» Литва), риторические обороты-обращения к действующим лицам, к читателю и т. д.

Но при всей своей традиционности «Повесть о прихождении Стефана Батория», как и другие памятники исторического повествования, испытала некоторое влияние беллетристики. Автор повести, псковский «зограф» (иконописец) Василий, знал переводные памятники XV в. — «Александрию» и «Стефанит и Ихнилат» (с. 50, 68, 91, 99—100).

Говоря о повестях XVI в., следует иметь в виду одно обстоятельство: наряду с легендарной и исторической повестью в этот период появляется и такой вид повествования, который явно не укладывался в рамки известных до того времени жанров. Это — светская публицистическая повесть, посвященная актуальным и животрепещущим проблемам и почти не отличимая от публицистических произведений, написанных в иной (например, в эпистолярной) форме. Именно поэтому публицистические повести требуют особого рассмотрения.

5. Публицистика

В Древней Руси не было специального термина для определения публицистики — как и не было его и для беллетристики; границы публицистического жанра, которые мы можем наметить, конечно, весьма условны. Публицистический характер имели, прежде всего, сочинения, провозглашавшие идеологию Русского государства как преемника величайших мировых монархий, — послание (или несколько посланий) старца псковского Елеазарова монастыря Филофея о «Москве — третьем Риме» и «Послание о Мономаховом венце» бывшего тверского иерарха Спиридона-Саввы; «Послание» Спиридона было затем перерабо-

тано в официальное «Сказание о князьях Владимирских». Публицистические черты обнаруживали многие памятники исторического повествования (например, «Казанская история») и легендарные повести («Повесть о белом клобуке» и др.). Своеобразное место в литературе XVI в. занимал и «Домострой» — назидательно-публицистический памятник, «поучение и наказание всякому православному христианину», развивающее традицию переводных проповеднических сборников («Измарагд», «Златоуст»). Первоначальная редакция этого памятника, возникшая, по-видимому, еще до середины XVI в., включала в себя весьма живые сценки, например рассказ о бабах-сводниях, соблазняющих замужних «государынь»; [174] однако в более поздней редакции, связанной с именем одного из виднейших деятелей «избранной рады» Сильвестра, сцены были выпущены. Так же сложен был и характер «Стоглава» — собрания официальных постановлений Стоглавого собора 1551 г., в состав которого входили послания публицистического характера.

И все-таки важнейшие публицистические памятники XVI в. имели специфику, отличающую их от других памятников. Как правило, они были памятниками полемическими, направленными против конкретных противников и отстаивающими определенные политические и идеологические позиции.

Иосиф Волоцкий. В этом отношении прообразом публицистики XVI в. была «Книга на новгородских еретиков» («Просветитель») Иосифа Волоцкого, составленная в самом начале этого века и имевшая большое влияние на ряд публицистов последующего времени (например, на Ивана Грозного). Иосиф Волоцкий оставил не только «Просветитель», но и ряд публицистических посланий и слов, направленных против его оппонентов из церковной (нестяжателей) или из светской среды. Некоторые из этих посланий чрезвычайно интересны как литературные памятники, например послание окольничему Борису Кутузову, в котором Иосиф ярко и весьма выразительно обличал удельного князя Федора Волоцкого, притеснявшего и грабившего Иосифов монастырь. «А християн почал грабити городскых и сельскых, как почал княжити, не точию богатых, но и убогих», — писал Иосиф о князе Федоре и далее рассказывал весьма выразительную историю о вдове «доброго торгового человека», у которой князь пытками выманил все имущество. Иосиф Волоцкий бил челом о несчастной вдове, но князь ограничился тем, что «ехав в город послал ей от обеда пять оладей, а на завтрея четыре оладьи, а денег не отдал ни одное. Ино и дети и внучата и ныне по дворам волочатся».[175]

---

[174] Домострой по списку ОИДР. — ЧОИДР, 1882, кн. 1, с. 73—75. Ср.: *Орлов А. С.* Курс лекций по древнерусской литературе. М.—Л., 1939, с. 266—267.

[175] Послания Иосифа Волоцкого. М.—Л., 1959, с. 212—213.

Даниил, митрополит. Публицистическую традицию Иосифа Волоцкого продолжал его преемник по игуменству в Волоколамском монастыре Даниил — впоследствии митрополит всея Руси. В отличие от Иосифа Даниил имел дело с уже поверженными противниками; сочинения его носили поэтому скорее назидательный, чем чисто полемический характер. Не чуждался Даниил и бытовой сатиры. В одном из своих поучений он рисовал, например, образ щеголя, угождающего «блудницам»: «Ризы изменяеши, хотение уставляеши, сапогы велми червлены и малы зело, якоже и ногам твоим велику нужу терпети от тесноты съгнетения их, сице блистаеши, сице скачеши, сице рыгаеши и рзаеши, уподобляяся жребцу... Власы же твои не точию бритвою и с плотию отъемлеши, но и щипцем ис корени исторзати и ищипати не стыдишеся, женам позавидев, мужеское свое лицо на женское претворяеши».[176]

Вассиан Патрикеев и нестяжатели. Наиболее талантливым оппонентом иосифлян (Иосифа Волоцкого и Даниила) был в первой четверти XVI в. Вассиан Патрикеев, князь, насильственно постриженный Иваном III в монахи и ставший основоположником движения «нестяжателей» — противников монастырского землевладения. Движение нестяжателей, которому уделяли немалое внимание исследователи конца XIX—начала XX в., получило в историографии одностороннюю и, пожалуй, преувеличенную оценку. Либеральные славянофилы 70—80-х гг. XIX в., видевшие в нестяжателях своих исторических предков, считали их «русскими гуманистами-реформаторами в самом благородном значении этого слова», стоявшими «выше Лютера и Кальвина и других западных реформаторов».[177] Действительная роль нестяжателей была куда более скромной. Учитель Вассиана Нил Сорский был, как мы уже отмечали, близок к греческим исихастам XIV в.: основным предметом его интересов было нравственное усовершенствование монахов, достигаемое путем «безмолвного» жительства в скитах. Вопросы общественной жизни мало интересовали Нила: его высказывания против «стяжания от чужих трудов» не имели конкретного характера и едва ли отличались от аналогичных высказываний Иосифа Волоцкого.[178] Только в конце своей жизни, в 1503 г., Нил косвенно обнаружил свои позиции в практических вопросах, поддержав Ивана III, предложившего секуляризовать монастырские земли; однако никакого теоретического обоснования этого поступка Нил не оставил. Совсем иной характер имела деятельность Вассиана Патрикеева. Вассиан был

---

[176] Текст цит. по: *Жмакин В. А.* Митрополит Даниил. М., 1881, Приложения, с. 19—20.

[177] *Жмакин В. А.* Борьба идей в России в первой половине XVI века. — ЖМНП, 1882, № 4, с. 149—152.

[178] Ср.: *Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI века, с. 337—345.

прежде всего публицистом и политическим деятелем — борьба из-за церковных земель представляла собою действительно одну из важнейших тем его творчества. Однако и нестяжательское движение XVI в., возглавляемое Вассианом, никак не может считаться движением реформационным. При большом различии европейских реформационных движений XV—XVI вв. все они отличались одним обязательным свойством: критическим отношением к послебиблейскому «преданию» и основанным на этом «предании» институтам, и в первую очередь к монашеству. Между тем нестяжатели (в отличие от их современников — еретиков) не только никогда не отрицали института монашества, но стремились укрепить и усовершенствовать этот институт. Совершенно не свойственно было нестяжателям (вопреки мнению некоторых историков) и критическое отношение к святоотеческой литературе.[179] Не были нестяжатели, наконец, и сторонниками веротерпимости и противниками наказания еретиков. Лишь после разгрома еретиков в начале XVI в., когда по требованию Иосифа начались массовые репрессии не только против убежденных вольнодумцев, но и против их действительных или мнимых попутчиков, Вассиан заявил, что раскаявшиеся еретики заслуживают снисхождения, и выступил против массовых смертных казней. В ответ на заявление Иосифа, утверждавшего, что «грешника или еретика руками убити или молитвою — едино есть», Вассиан (писавший от имени «кирилловских старцев») язвительно спрашивал: «И ты, господин Иосифе, почто не испытаеши своей святости? Не связя Касиана архимандрита (осужденного за ересь, — *Я. Л.*) своею манатиею, донеле же бы он сгорел, а ты в пламени его связана дръжал! И мы б тя, яко единого из трех отрок, ис пламени изшедша, приняли!».[180]

Сарказм присущ и полемике князя-инока с митрополитом Даниилом, подвергшим Вассиана церковному суду. В ответ на упрек Даниила Вассиану, что он не признает святым Макария Калязинского и других недавно канонизированных официальной церковью чудотворцев, Патрикеев замечал: «Яз его знал, простой был человек; а будет ся чюдотворец, ино как вам любо с ним — чюдотворец ли сей будет, не чюдотворец ли». Даниил возразил на это, что святые могут обретаться повсюду — среди царей, архиереев, свободных и рабов. «Ино, господине, ведает бог да ты и со своими чюдотворцы», — ответил Вассиан.[181]

Но для публицистического творчества Вассиана характерен не только сарказм. В спорах со своими противниками он прибегал и к высокой патетике, например, в тех случаях, когда обви-

---

[179] Там же, с. 317—323.

[180] См.: *Казакова Н. А.* Вассиан Патрикеев и его сочинения. М.—Л., 1960, с. 252. См. также: *Казакова Н. А.* Очерки из истории общественной мысли. Л., 1970.

[181] *Казакова Н. А.* Вассиан Патрикеев и его сочинения, с. 297—298.

нял «стяжательное» духовенство в корыстолюбии и угнетении «убогой братии» — крестьян: «Господь повелевает: И даждь я нищим», — писал Вассиан, противопоставляя этой евангельской заповеди действительное поведение землевладельцев, налагающих на крестьян «лесть на лесть и лихву на лихву» и изгоняющих несостоятельных должников с женами и детьми, «коровку их и лошадку отъемше».[182]

Максим Грек. Темы, поднятые Вассианом Патрикеевым, привлекали и других публицистов XVI в. — уже упомянутого выше Ермолая-Еразма, Максима Грека, неизвестного автора «Беседы Валаамских чудотворцев», Ивана Пересветова. Из этих публицистов ближе всех к Вассиану был Максим Грек. Мы уже упоминали о прошлом этого ученого монаха, когда-то близкого к итальянским гуманистам, но затем вернувшегося в лоно православия и отрекшегося от «еллинских мудрствований» (см. ранее, с. 238).[183] Приехав на Русь и овладев русским языком, Максим принял участие в спорах между иосифлянами и нестяжателями, решительно поддержав последних. Среди публицистических сочинений, написанных Максимом на Руси, были «Повесть страшна и достопамятна и о совершенном иноческом жительстве» (в которой автор противопоставляет русским монахам, пекущимся о «стяжаниях», добродетельную жизнь латинских монахов картезианцев и своего учителя Савонаролы), «Беседа ума с душой», «Слово о покаянии» и «Стязание любостяжательного с нестяжательным». Здесь он описывал, в частности, тяжкое положение крестьян, которых монастыри за долги сгоняли с их земель, а иногда и наоборот — задерживали, требуя отработки и выплаты «установленного оброка» и не считаясь с «бесчисленными трудами и потами и страданиями», понесенными во время «бедного его жития» на монастырской земле.[184]

Темы описаний Максима во многом напоминали темы Вассиана, но литературная манера обоих публицистов оказывалась несходной. Максиму не свойствен лаконизм саркастических реплик Вассиана, не свойственна и его бытовая конкретность (ср. у Вассиана: «коровка и лошадка»). Язык Максима — книжный, литературный, это не разговорная речь, а чужой язык, изученный греческим монахом уже в зрелом возрасте: для него характерны пространные периоды, сложные синтаксические обороты.

Иван Пересветов. Наиболее радикальным из известных нам публицистов XVI в. был Иван Пересветов. Сочинения этого ав-

---

[182] Там же, с. 258.

[183] Библиографию изданий и перечень основных сочинений Максима Грека см.: *Иванов А. И.* Литературное наследие Максима Грека.

[184] Соч. Максима Грека, ч. 3, с. 130—132.

тора дошли до нас только в списках XVII в., но в царском архиве XVI в. (судя по Описи) хранился какой-то «черный список Ивашки Пересветова».[185] Выше мы уже упоминали о смелых воззрениях этого писателя, осуждавшего всякое «закабаление» и ставившего «правду» выше «веры».

Пересветов — довольно загадочная фигура; даже его историческая реальность вызывала сомнения. Некоторые авторы (начиная с Карамзина) считали, что произведения, подписанные именем Пересветова, были сочинены уже после опричнины — с целью оправдать политику Грозного. Однако сведения, которые сообщает о себе Пересветов в сочинениях, не содержат анахронизмов и исторических несообразностей и подтверждаются рядом источников. Приехавший на Русь в конце 30-х гг. XVI в. (из Польши, Венгрии и Молдавии), Пересветов застал еще время «боярского правления» и стал решительным противником «вельмож». Ренессансная вера в человека самого по себе, вне сословий и корпораций, сказалась в сочинениях Пересветова в полной мере. Обличению «ленивых богатин» и прославлению бедных, но храбрых «воинников» посвящены все его сочинения, сведенные (возможно, еще самим автором) в единый комплекс. В состав этого комплекса входили произведения самых различных жанров — послания-челобитные царю, предсказания «философов и дохтуров латинских» о славном будущем Ивана IV и несколько сочинений повествовательного типа. Произведения Пересветова, имевшие эпистолярную форму, — «Малая» и «Большая челобитная», — резко различались по своему характеру. «Малая челобитная» строилась как подлинная челобитная — это было ходатайство Пересветова царю о разрешении ему возобновить ту мастерскую щитов, которую Пересветов должен был устроить еще в 30-х гг., но не смог из-за неурядиц в период «боярского правления». В связи с этим ходатайством Пересветов сообщал о своей службе в Венгрии: сперва в войске турецкого ставленника Яна Заполи, затем в армии его противника Фердинанда I Габсбурга. «Большая челобитная» только по форме была челобитной; по существу это публицистический трактат, в котором Пересветов предлагал Ивану IV ввести важнейшие политические преобразования (создание регулярного войска «юнаков», отмена наместнического управления, уничтожение кабальной зависимости, создание «судебных книг», завоевание Казани). Идеи, сходные с «Большой челобитной», высказывались в двух повествовательных сочинениях Пересветова — «Сказании о Магмете-салтане» и «Сказании о царе Константине»; наряду с ними в свод сочинений Пересветова были включены еще «Сказание о книгах», два «Предсказания философов и докторов» Ивану IV и «Повесть о Царьграде» XV в., немного переделанная

---

[185] Описи Царского архива и Архива Посольского приказа 1614 г. Под ред. С. О. Шмидта. М., 1960, с. 31 (ящик 143).

Пересветовым и использованная им в качестве вступления к своду.[186]

Каково же было литературное значение сказаний Пересветова? Исследователи уже обращали внимание на идейное сходство пересветовских сочинений («Сказания о Магмете-салтане», «Большой челобитной») с «Повестью о Дракуле».[187] Как и автор «Повести о Дракуле», Пересветов верил в великие достоинства «грозной» власти и ее способность искоренять «зло»: «А немочно царю без грозы быти; как конь под царем без узды, тако и царство без грозы» (с. 153). Однако идейная близость сказаний Пересветова и «Повести о Дракуле» еще больше подчеркивает различие между ними как памятниками литературы. Если в «Повести о Дракуле» построение сюжета и образ ее главного персонажа носили двойственный характер и допускали различные толкования, то Пересветов прямо обращался к читателю с изложением своих взглядов — не только в «Большой челобитной», но и в «Сказании о Магмете» и «Сказании о Константине». В этом отношении он следовал большинству памятников XVI в.: прямолинейные построения и обильные объяснения «от автора» были, как мы знаем, свойственны в ту эпоху даже произведениям повествовательного жанра, подобным «Повести о Динаре» и «Повести о Евстратии».

Пересветов недаром предварил сборник своих сочинений «Повестью о Царьграде»: размышления о причинах завоевания Царьграда турками были одной из излюбленных тем русской публицистики второй половины XV и XVI в. Характерной особенностью рассуждений Пересветова по этому вопросу было сугубо светское решение этой темы: Царьград погиб из-за «вельмож» Константиновых, «ленивых богатых», которые «укоротили» царя «от воинства» (сделали его кротким, разорвали его связь с «воинниками»), установили неправый суд, подорвали мощь государства. Резко отрицательный взгляд Пересветова на царскую «кротость» решительно противостоял взглядам таких идеологов, как Максим Грек, утверждавший, что византийские цари погубили свою державу тем, что «хищаху неправедне имения подручников, презираху свои боляры», и противопоставивший такой «гордости» царей «к подручникам кротость». В противоположность Константину Магмет, согласно Пересветову, хотя и был «кровопивцем и нехристем» (впрочем, Пересветов приписывал ему намерение перейти в христианство), сумел установить в своем царстве «правду», «добровольную» службу (вместо «порабощения») и справедливый суд (с. 151—161).

---

[186] Соч. И. Пересветова. Подготовил текст А. А. Зимин. М.—Л., 1956, с. 123—184. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Ср.: *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 243—288.

[187] Соч. И. Пересветова, с. 282; ср.: *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 412—414; Повесть о Дракуле, с. 57, 74—75.

Совершенно светская по своему характеру публицистика Пересветова обнаруживала явное влияние фольклора и устной речи. Афоризмы Пересветова строились как поговорки: «...как конь... без узды, тако и царство без грозы» (с. 153), «Царь кроток и смирен на царстве своем, и царство его оскудеет... Царь на царстве грозен и мудр — царство его ширеет» (с. 167), «Правда богу сердечная радость» (с. 153), «Бог не веру любит — правду» (с. 181), «Хотя и богатырь обогатеет, и он обленивеет», «Воинника держати, как сокола чредити, и всегда ему сердце веселити» (с. 175). Обнаруживаются в сочинениях Пересветова и некоторые карнавально-скоморошеские черты, своеобразный мрачный юмор (также сближающий его сочинения с «Повестью о Дракуле»). «А просудится судия, ино им пишется таковая смерть по уставу Магометову — возведет его высоко, да пьхнет его взашей надол, да речет тако: Не умел еси в доброй славе быти, а верно государю служити», — рассказывается в «Большой челобитной» (с. 174). Аналогичный рассказ содержится и в «Сказании о Магмете». Когда Магмет узнал, что судьи его судят «по посулом» (за взятки), он им «в том вины не учинил, только их велел живых одирати. Да рек тако: „Естьли оне обростут опять телом, ино им вина та отдастъся". А кожи их велел проделати и бумагою велел набити, и написать велел на кожах их: Без таковыя грозы не мочно в царство правды ввести» (с. 153).

Историческая судьба призывов Пересветова оказалась парадоксальной. Программа этого публициста, ставившего «правду» выше «веры» и осуждавшего всякое «закабаление», не могла быть и не была принята самодержавной властью. Единственное свидетельство о Пересветове, находящееся вне его сочинений, — упоминание о его «черном списке» в царском архиве — говорит, по-видимому, о том, что, как и близкий к нему по взглядам свободомыслящий сын боярский Башкин, Пересветов подвергся каким-то репрессиям.[188] Но высказанная им идея царской «грозы» получила в XVI в. реальный и весьма конкретный смысл. Как и идеи «Повести о Дракуле», призывы Пересветова осуществились совсем не так, как предполагал их автор.

Иван Грозный. Мы не знаем, читал ли молодой царь Иван Васильевич, к которому обращался Пересветов, его сочинения или «Повесть о Дракуле»: широкого распространения при нем эти памятники, во всяком случае, не получили. Мы не знаем также, с какого времени появилось историческое прозвище Ивана IV — «Грозный». Однако слова апостола Павла о том, что «царь бо несть боязнь делом благим, но злым» и носит меч «в месть убо

---

[188] Ср.: Соч. И. Пересветова, с. 298—299; *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 336—338. Позже А. А. Зимин вернулся к традиционному взгляду на «черный список» как на список челобитной Пересветова (Государственный архив России XVI ст. Опыт реконструкции. М., 1978, с. 336—337).

злодеем, в похвалу же добродеем»,[189] стали действительно любимой идеей этого государственного деятеля, бывшего и одним из наиболее выдающихся русских публицистов XVI в.

Иван IV был одной из наиболее зловещих фигур в истории России. Тиранские черты Грозного сказались и в его творчестве: нагромождение многочисленных обвинений против своих противников, постоянно нагнетаемое в ходе этих обвинений «самовозбуждение» — все это весьма типично для повелителя, диктующего безгласным секретарям и не встречающего с их стороны ничего, кроме обязательного восхищения. Многократное повторение одних и тех же мыслей — черта, которую замечал в своих творениях и сам царь, оправдывая ее, как и все свои недостатки, злодейством своих противников. «Речеши ли убо, яко едино слово обращая, пишу?» — заявлял он Курбскому. «Понеже бо есть вина и главизна всем делом вашего злобеснаго умышления» (с. 21).

Но Иван IV был не только деспотом, но и довольно образованным для своего времени и не лишенным таланта писателем: младшие современники именовали его «мужем чюднаго разсужения»,[190] а историки сравнивали с Нероном — «артистом» на троне.

Иван IV выступал в различных жанрах литературы: до нас дошли его «речи» («прение» с протестантским проповедником Яном Рокитой и беседы с иностранными дипломатами Поссевино, Джеромом Баусом и другими); вероятно, Ивану IV принадлежит и памятник церковной литературы — канон «Ангелу Грозному», подписанный именем «Парфения Уродивого».[191] Но основной жанр, в котором выступал Иван IV, — эпистолярный. До нас дошли и полемические послания царя, в числе которых — прославленное письмо Курбскому, и его многочисленные дипломатические грамоты. Но и в последних (сохранившихся в «Посольских делах» XVI в.) постоянно присутствует полемика (например, в посланиях шведскому королю Юхану III, Стефану Баторию, в однотипных посланиях от имени бояр, посланных Сигизмунду II Августу, и т. д.) и обнаруживаются черты его своеобразного стиля (Грозный, по-видимому, не писал, а диктовал свои сочинения): живой спор с противником, обильные риторические вопросы, издевательское пародирование аргументов оппонента и вместе с тем нередкие обращения к его рассудку («. . .ты бы сам себе поразсудил»). Эти индивидуальные черты, встречающиеся в самых различных произведениях Ивана IV, служат наилучшим доказательством его действительного авторства. Указанные особенности в равной степени характерны и для ранних (50-е гг.) и для поздних

---

[189] Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским, с. 19. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[190] Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. СПб., 1909, стб. 620.

[191] *Лихачев Д. С.* Канон и молитва Ангелу Грозному Парфения Уродивого. — В кн.: Рукописное наследие древней Руси. По материалам Пушкинского дома. Л., 1972, с. 10.

(80-е гг.) посланий царя, а между тем мы не можем назвать ни одного близкого к Грозному человека, который сохранил бы милость царя в течение всего этого срока.[192]

Роль Ивана IV в истории русской литературы была сложной и противоречивой. Выученик иосифлян, поддерживавший решения Стоглавого собора против «глумотворцев» и «смехотворцев», более всех ответственный за изоляцию «Русского царства» от внешних литературных влияний, царь был вместе с тем не лишен интереса к светскому искусству. Исследователи уже отмечали влияние на него «народно-праздничных площадных форм».[193] Курбский прямо обвинял царя в пристрастии к скоморошеским «играм» (рассказывая в связи с этим о трагической судьбе князя Репнина, отказавшегося плясать по приказу царя «с скоморохами в машкарах»).[194] Признавался в этой склонности и сам царь, уверявший, что он допускает «игры» из снисхождения к «немощи человеческой» и привычкам народа (с. 16). «Скоморошеские» вкусы Грозного сказались и в ряде его произведений — например, в послании польскому наместнику в Ливонии Полубенскому, которого царь сравнивал с «дудой», «пищалью» и другими скоморошескими инструментами и высмеивал совсем на шутовской лад.[195] «Скоморошеские» черты обнаруживаются и в других произведениях Ивана IV (послания Курбскому, Юхану III, Елизавете, Василию Грязному), часто весьма серьезных по содержанию.

Но дело было не только во вкусах царя. Иван IV был публицистом — в своих произведениях он спорил, убеждал, доказывал. И, несмотря на неограниченную власть царя внутри государства, ему приходилось при этом встречаться с серьезными противниками: из-за рубежа приходили сочинения врагов Ивана IV, и в первую очередь наиболее талантливого из них — Курбского. Споря с этими «крестопреступниками», царь не мог ограничиваться традиционными приемами литературы XVI в. — обширными цитатами из сочинений отцов церкви, высокопарной риторикой. Свое первое послание Курбскому (1564) он адресовал не только и не столько самому «крестопреступнику», сколько «во все Российское царство» (так и озаглавлена первая, древнейшая редакция послания). Читателям «Российского царства» нужно было показать всю неправду обличаемых в послании бояр, а для этого недостаточно было общих слов — нужны были живые, выразительные детали.

И царь нашел такие детали, нарисовав в послании Курбскому картину своего сиротского детства в период «боярского правле-

---

[192] Ср.: *Лурье Я. С.* Был ли Иван IV писателем? — ТОДРЛ, т. 15. М.—Л., 1958, с. 505—507.

[193] *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, с. 294.

[194] *Курбский А. М.* История о великом князе Московском. СПб., 1913, стб. 9, 12, 119.

[195] Послания Ивана Грозного. М.—Л., 1951, с. 197—204.

ния» (отец Ивана IV, Василий III, умер, когда сыну было три года, мать — пять лет спустя), когда правители, «наскочиша друг на друга», «казну матери нашея перенесли в Большую казну и неистова ногами пихающе». Многие из этих сцен (изгнание митрополита Иоасафа с «великим бесчестием», «изымание» Федора Воронцова в «столовой избе» малолетнего царя) перекликались и даже дословно совпадали с аналогичными описаниями в приписках к Лицевому своду (с. 27—29).[196]

Особенно ярки были в послании Грозного сцены детства царя; сцены эти сохранили выразительность до нашего времени. «Мы же пострадали во одеянии и в алчбе!» — вспоминал царь. «Во всем бо сем воли несть; но вся не по своей воли и не по времени юности. Едино воспомянути: нам бо в юности детская играюще, а князь Иван Васильевич Шуйской седит на лавке, лохтем опершися о отца нашего постелю, ногу положа на стул» (с. 28).

Картина эта была остротенденциозной и едва ли исторически точной. Но в выразительности ей отказать нельзя было — отсюда и ее роль в развитии древнерусской литературы. Именно вопрос о допустимости подобных бытовых сцен послужил в XVI в. толчком к полемике о границах «ученого» и «варварского» в литературе — едва ли не первой чисто литературной полемике в Древней Руси. Оппонентом Грозного в этом литературном споре стал его важнейший политический противник — князь Андрей Михайлович Курбский.

А. М. Курбский. А. М. Курбский был участником кружка лиц, игравших видную роль в период реформ середины XVI в., которому сам Курбский дал наименование «избранной рады». Выходец из княжеского рода (из ярославских князей), племянник В. М. Тучкова, одного из редакторов «Великий Миней Четиих», Курбский получил хорошее для этого времени литературное образование. В начале 60-х гг. многие из членов «избранной рады» попали в опалу и подверглись преследованиям; мог ожидать подобной расправы и Курбский. Назначенный наместником в Юрьев (Тарту), незадолго до этого присоединенный к Русскому государству, Курбский воспользовался этим для бегства в польскую Ливонию летом 1564 г. Но, «отъехав» к польскому королю и попав в среду литовско-русской знати, Курбский захотел обосновать свой отъезд и обратился к Ивану IV с посланием, в котором обвинил царя в неслыханных «гонениях» против верных воевод, покоривших России «прегордые царства». Иван Грозный ответил Курбскому уже известным нам посланием «во все Российское царство»; завязалась острая полемика между противниками, хорошо владевшими пером. В отличие от эпистолярных памятников

---

[196] Ср.: ПСРЛ, т. 13, с. 141, 443. Ср.: *Альшиц Д. Н.* Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени, с. 270.

конца XV—начала XVI в., первоначально создававшихся как реальные послания конкретным лицам и лишь затем становившихся достоянием широкого круга читателей, переписка Курбского и Грозного с самого начала носила публицистический характер. Конечно, царь отвечал в своем послании Курбскому, а Курбский — царю, но ни тот, ни другой не предполагали, очевидно, действительно убедить оппонента в своей правоте. Оба они писали прежде всего для своих читателей, свидетелей их своеобразного поединка, и в этом смысле их переписка была аналогична «открытым письмам» писателей нового времени.[197]

Литературные позиции Курбского в этой переписке явно и несомненно отличались от позиций его противника. По своим идейным воззрениям князь-эмигрант был близок к нестяжателям первой половины XVI в., но по литературной манере он был весьма далек от Вассиана Патрикеева с его юмором и просторечием. Ближе к Курбскому был Максим Грек (которого Курбский знал до своего бегства и глубоко чтил); возвышенная риторика Курбского, сложность его синтаксиса — все это напоминает Максима Грека и те классические образцы, которым подражал бывший греко-итальянский гуманист. Первое послание Курбского Грозному представляло собой блестящий образец риторического стиля — своего рода «цицероновскую» речь, высказанную как бы на едином дыхании, логичную и последовательную, но начисто лишенную каких-либо конкретных деталей: «Почто, царю, сильных в Израили побил еси и воевод, от бога данных ти на враги твоя, различными смертьми расторгл еси, и победоносную, святую кровь их во церквах божиих пролиял еси, и мученическими кровьми праги церковные обагрил еси, и на доброхотных твоих и душу за тя полагающих неслыханные от века муки и смерти и гоненья умыслил еси...? Не прегордые ли царства разорили и подручны тобе их во всем сотворили, у них же прежде в работе были праотцы наши? Не предтвердые ли грады ерманские тщанием разума их от бога тебе данны быша? Сия ли нам, бедным, воздал еси, всеродно погубляя нас?..» (с. 3).

Ответ царя, как мы знаем, отнюдь не был выдержан в такой строгой манере. В своем послании «во все Российское царство» Грозный также прибегал к патетике и «высокому» стилю, но не чуждался и явно скоморошеских приемов. На исполненные горести слова Курбского: «...уже не узриши, мню, лица моего до дни Страшнаго суда» — царь отвечал: «Кто бо убо и желает таковаго ефиопскаго лица видети?» (с. 8, 43). Включал Грозный в послание, как мы знаем, и чисто бытовые сцены — описание своего сиротского детства, боярских своевольств и т. д.

Курбскому такое смешение стилей, введение «грубого» просторечия казалось вопиющей безвкусицей. Во втором послании Гроз-

---

[197] Ср.: *Лурье Я. С.* Был ли Иван IV писателем? с. 507—508.

ному он не только отверг политические аргументы царя, но и высмеял его литературную манеру. Постыдно, объяснял он Ивану IV, посылать подобные сочинения «ученым и искусным мужем» и особенно — в «чюждую землю, иде же некоторые человецы обретаются, не токмо в грамматических и риторских, но и в диалектических и философских ученые» (с. 101). Ему показалось неприличным упоминание царевой постели, на которую опирался князь Шуйский, и другое место, где говорилось, что у Шуйского, пока он не разворовал царскую казну, была всего одна шуба — «мухояр зелен на куницех, да и те ветхи» (с. 28). «Туто же и о постелях, о телогреях и иные безчисленыя, воистину якобы неистовых баб басни; и так варварско», — иронизировал Курбский (с. 101).

Перед нами своеобразная литературная полемика о том, как должна строиться литература. Но если в политическом диспуте Курбский оказывался сильным противником царя, то в литературном споре он едва ли мог считаться победителем. Силу «варварских» аргументов царя он несомненно ощущал и обнаружил это в своем произведении, написанном в совсем иной, повествовательно-исторической форме. Это была «История о великом князе Московском», книга, написанная Курбским во время польского «бескоролевья» 1573 г. и имевшая прямую политическую цель: не допустить избрания Ивана IV на польский престол.[198]

Свой рассказ Курбский строил как своеобразную пародию на житие: подобно агиографам, он как бы отвечал на вопрос «многих светлых мужей» о своем герое: как случилось, что московский царь, прежде «добрый и нарочитый», дошел до такого злодейства? Чтобы объяснить это, Курбский, как и в житиях, рассказывал о предках главного действующего лица, но не о их добродетелях, а о «злых нравах»: о насильственном пострижении первой жены Василия III Соломонии Сабуровой и о его «беззаконном» браке с Еленой Глинской, о заточении «святого мужа» Вассиана Патрикеева, о рождении «нынешнего» Иоанна в «законопреступлении» и «сладострастии» и о его «разбойничьих делах» в юности. Поведав таким образом о первоначальном зле, породившем зло последующее, Курбский рассказывал о двух мужах, сумевших обратить к благочестию и воинской храбрости «царя юнаго и в злострастиах и в самовольстве без отца воспитанного и преизлище прелютаго и крови уже напившеся всякие». Эти два мужа — новгородский «презвитер» Сильвестр, явившийся к молодому царю во время восстания 1547 г., и «благородный юноша» Алексей Адашев; они удалили от царя товарищей его трапез, «парозитов или тунеядцев», и приблизили к нему «мужей разумных и совер-

---

198 *Курбский А. М.* История о великом князе Московском. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Ср.: *Зимин А. А.* Когда Курбский написал «Историю о великом князе Московском»? — ТОДРЛ, т. 18. М.—Л., 1962, с. 305—308.

шенных» — «избранную раду» (стб. 5—8, 9—13).[199] Естественным последствием доброго влияния «избранной рады» оказывались в «Истории» военные успехи Ивана IV, и прежде всего завоевание Казани, подробно описанное Курбским как очевидцем и участником войны.

Но это было лишь первой половиной царствования «великого князя Московского». После «преславной победы» под Казанью и «огненного недуга», овладевшего царем в 1553 г., в Иване снова наступил перелом. Перелому этому содействовал некий старец из числа «осифлян» (учеников Иосифа Волоцкого, которых Курбский обвинял в гибели Вассиана Патрикеева), бывший епископ Вассиан Топорков, нашептавший царю в ухо «силогизм сатанинский»: «Аще хощеши самодержец быти, не держи собе советника ни единаго мудрейшаго собя» (стб. 44—57). Напившись «от православного епископа таковаго смертоноснаго яду», Иван IV стал приближать к себе «писарей» из «простаго всенародства» и преследовать «вельмож». Он не последовал их доброму совету продолжить войну с «бусурманами» и выступить против «Перекопской» (Крымской) орды, не посчитался с их планами осторожного и мирного подчинения «Лифляндской» земли. Описывая первые удачные годы Ливонской войны, Курбский вновь возвращается к своим излюбленным политическим идеям, но излагает их в более косвенной форме — в виде мудрых речей пленного ливонского «ленсъмаршалка Филиппа» (ландмаршала Шалль фон-Белля). Русские разбили литовцев не потому, что были сильнее, объяснял «острый разумом Филипп, а потому, что те отошли от прадедовских обычаев и отвергли «законы и уставы святые» (стб. 92—97).

«Сатанинский силогизм» Вассиана Топоркова и влияние «презлых советников» привели к тому, что царь устранил и подверг опале Сильвестра и Адашева и начал «гонения» на прежде «зело любимых» сподвижников. На этом, в сущности, Курбский заканчивал основную часть своего памфлета и переходил к дополнительной части — к мартирологу уничтоженных Иваном «боярских и дворянских родов» и «священномучеников».

Таково было содержание «Истории о великом князе Московском», памятника, который Курбский старался построить как строгое по стилю и изысканное повествование, рассчитанное на читателей, искушенных в грамматике, риторике, диалектике и философии. Но полностью выдержать это стилистическое единство автор все-таки не смог и по крайней мере в двух случаях прибег к примеру, столь резко отвергнутому им, — к созданию бытовых сцен и использованию просторечия. Осуждая литовское панство, не проявившее достаточной воинственности в первые годы Ливон-

---

[199] Ср.: *Лихачев Д. С.* Стиль произведений Грозного и стиль произведений Курбского. — В кн.: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским, с. 207—209.

ской войны, Курбский описывал, как «властели» Литовской земли, влив себе в рот «дражайшие различные вина», нежатся «на одрех своих между толстыми перинами, тогда, едва по полудню проспавшись, со связанными главами с похмелья, едва живы и выочутясь востанут» (стб. 81). Сам того не замечая, Курбский описывал здесь как раз предмет, казавшийся ему неуместным в «высокой литературе», — «постели»! В тот же грех впадал Курбский и тогда, когда, явно отвечая на описания детства у Грозного, давал свою версию тех же событий. Он доказывал, что «великие гордые паны, по их языку боярове», воспитывавшие Ивана, не только не обижали его, но, напротив, угождали «во всяком наслаждению и сладострастию», и добавлял, что не будет рассказывать о всем, что «творил» юный царь, но об одном все-таки хочет «возвестить»: «... начал первие безсловесных крови проливати, со стремнин высоких мечюще их, а по их языку с крылец, або с теремов» (стб. 5—6). Знаток грамматики и риторики сделал все, чтобы не унизиться до бытовой конкретности «неистовых баб»: он превратил собак или кошек в абстрактных «безсловесных», а из крылец сделал «стремнины» — и все-таки не удержался от живой детали, оказавшейся, кстати сказать, столь же популярной в литературе нового времени, как и рассказы Грозного о «постелях и телогреях».

Как по своему идейному, так и по своему художественному характеру публицистика XVI в. отнюдь не была однородна. Правда, все дошедшие до нас публицистические памятники так или иначе были связаны с господствующим классом: сочинения авторов, отражавших позиции угнетенных классов (например, Феодосия Косого), не сохранились. И нестяжатели — Вассиан Патрикеев, Максим Грек, Артемий Троицкий, Курбский, анонимный автор «Валаамской беседы», и публицисты, чуждые этому направлению, — Иосиф, Даниил, Ермолай-Еразм (не говоря уже об Иване Грозном) — считали существовавшие в их время отношения между землевладельцами и крестьянами естественными и необходимыми. Все они, как справедливо отмечалось исследователями, сходились в одном: в признании неизбежности и естественности общественного неравенства,[200] «в своей резко отрицательной оценке антифеодального движения во всех его формах, в своем твердом убеждении, что „селянин“ должен кормить своих владельцев».[201] Но связанные с господствующим классом, публицисты XVI в. представляли разные группы этого класса и резко различались по своим конкретным программам. Идейный вождь крупного черного духовенства Иосиф Волоцкий вместе со всей церковной верхушкой пережил глубокую эволюцию: из союзника последних удельных князей и обличителя «злочестивого царя»

---

[200] *Зимин А. А.* И. С. Пересветов и его современники, с. 455

[201] *Адрианова-Перетц В. П.* Крестьянская тема в литературе XVI века. — ТОДРЛ, т. 10. М.—Л., 1954, с. 201.

(Ивана III, покровительствовавшего еретикам) Иосиф превратился в начале XVI в. в апологета самодержавия и стал в глазах современников «дворянином великого князя». Для Вассиана Патрикеева, насильственно постриженного в монахи, наиболее близкой социальной средой было московское боярство; реформы, которые предлагал Вассиан, отнюдь не противоречa интересам самодержавной власти, должны были предотвратить конфликт между самодержавием и боярством. «Воинник» Пересветов, наблюдая «закабаление» своих собратьев — служилых людей, доходил даже до смелой мысли, что «в котором царстве люди порабощены и в том царстве люди не храбры и не смелы против недруга» (с. 157), хотя главным средством против такого «порабощения» считал «грозу» и непреклонную жестокость царской власти. Отсюда и характерное для этих публицистов различное восприятие идей христианского милосердия и любви к ближнему. Вассиан Патрикеев и Максим Грек в ярких красках описывали разорение монастырских крестьян, а Иосиф Волоцкий замечал только «глад и наготу» «рабов и сирот» светского вельможи.[202] Иосиф Волоцкий и Иван Пересветов одинаково обращались к апокрифическому рассказу о пакостях, учиненных дьяволом изгнанному из рая Адаму, но Иосиф Волоцкий утверждал, что от дьявола исходит «праздность», а от бога — «труд», между тем как Пересветов считал дьявола родоначальником всякой «записи в работу» и «порабощения».[203]

Однако при всем своем разнообразии публицистика XVI в. представляла собой все же новое и чрезвычайно характерное явление для литературы того времени. Новым фактом было уже широкое и вполне конкретное обсуждение «мирских» вопросов (вместо почти исключительно религиозной тематики в сходных письменных жанрах предшествующего времени); не затрагивая наиболее острого вопроса о характере зависимости крестьян от их «государя», публицистика XVI в. все-таки заговорила о низшем классе общества — «ратаях» и «сиротах».

Появление «крестьянской темы» в литературе XVI в. было весьма знаменательным явлением: оно свидетельствовало о том, что и после укрепления самодержавной власти острота этой темы не уменьшилась, а, скорее, усилилась; тема эта поэтому неизбежно привлекала к себе внимание самых различных мыслителей. XVI век был неблагоприятным временем для светской «неполезной» повести, но светские темы проникали зато в иные — «полезные» жанры; светская публицистика, получившая широкое распространение в XVI в., естественно, принуждена была обращаться к наиболее «проклятым вопросам» своего времени. Новой была и

---

[202] *Казакова Н. А.* Вассиан Патрикеев и его сочинения, с. 258; Послания Иосифа Волоцкого, с. 152—154.

[203] Послания Иосифа Волоцкого, с. 312—313; Соч. И. Пересветова, с. 181.

поэтика ряда публицистических памятников: обращение к мирским и бытовым темам влияло на стилистические приемы писателей, вынуждая их переходить от высокой риторики к бытовым деталям — «неистовых баб басням».

* * *

Возрождение в России XV—XVI вв. не состоялось; исторических предпосылок для такого глубокого культурного переворота, который произошел в это время в Западной Европе, здесь еще не было. Реформационно-гуманистические движения, подавленные самодержавной властью уже в начале XVI в., были окончательно разгромлены во второй половине XVI в., после установления жесточайшей самодержавной диктатуры и создания опричнины. И в Западной Европе XV—XVI вв. гуманисты, рассчитывавшие на сильную власть князей-меценатов и королей, не раз убеждались во враждебности тирании Ренессансу (эту коллизию ощущали и Микеланджело и Шекспир). Однако абсолютизм в Западной Европе (включая даже Испанию, где он имел наиболее тиранический характер) все же не достигал такого законченного и всеобъемлющего характера, как в России Ивана Грозного. Опричный террор в наглухо «затворенном» Российском государстве означал полное подавление человеческой личности — этой главной опоры Возрождения. В европейских городах-коммунах человек был не только подданным, но и гражданином; тот же юридический принцип официальной принадлежности города его жителям признавался и в «господине Великом Новгороде». Но включение городских вольностей в политическую систему абсолютной монархии, характерное для некоторых западноевропейских государств, в России не произошло. В государстве Ивана Грозного все подданные, включая бояр и князей, в равной степени рассматривались как «страдники», «холопы государевы». Неограниченный произвол и попрание правового порядка — явления, принципиально несовместимые с Возрождением.

И все-таки даже в литературе XVI в., точнее, его первой половины, мы можем найти некоторые, хотя и не получившие достаточного развития, признаки устремленности к Ренессансу. Публицистика XVI в. не только обращалась к «мирским» темам и имела в значительной степени светский характер, но и обнаруживала необычные для средневековья авторские, индивидуальные черты. Публицисты XVI в. не случайно почти все известны нам по именам: это яркие, не похожие друг на друга личности. Вера в силу разума, в возможность построения общества и государства на неких разумных началах — вот что сближает между собой различных по мировоззрению публицистов XVI в. Не менее характерно для них и светское обоснование самого назначения государства — как института, служащего человеческому благу и могущего быть построенным на разумных основаниях. В упомя-

нутом уже рассуждении Ермолая-Еразма о «ратаях» характернее всего именно утилитарно-рационалистическое обоснование его теории, его апелляция к тому, что западные мыслители назвали бы «общественным благом» (res publica, common wealth): «В начале же всего потребны суть ратаеве: от их бо трудов есть хлеб, от сего же всех благих главизна. . ., потом же и вся земля от царя и до простых людей тех труды питаема».[204] Сходным образом доказывал и Пересветов свою идею вредоносности для военной мощи государства «порабощения» людей: «. . . они бо есть порабощены, и тот человек срама не боится и чести себе не добывает» (с. 157). И даже сам Иван Васильевич Грозный обосновывал (в послании «во все Российское царство» — в Первом послании Курбскому) свою враждебность к опальным боярам и священнику Сильвестру тем, что государство, «от попов владомое» или «послушное епархом [духовенству] и сигклитам [вельможам-правителям]», приходит в «гибель»: «То убо вся царьствия нестроением и междоусобными браньми растлятся [испортятся]». Интересы государства, заявлял он, возлагают определенные обязательства и на государей: «Подобает властелем не зверски яритися, ниже безсловесно смирятися» (с. 18). Мы не можем, конечно, не заметить, что эти разумные наставления исходили именно от властителя, в высшей степени склонного «зверски яритися», от царя, объявлявшего «холопами» и уничтожавшего любых своих подданных — от крестьян до бояр и наследника престола. Но уже самое сочетание крайнего произвола с такими декларациями свидетельствовало о духе времени, с которым вынужден был считаться (хотя бы словесно) и великий «человекоядец».

Несмотря на подавление религиозно-гуманистических движений и исчезновение «неполезных повестей», литература XVI в. обнаруживала уже новые черты, не свойственные средневековой письменности. Эти новые черты русской литературы «неудавшегося Возрождения» получили свое дальнейшее развитие в литературе XVII в.

Переход к Новому времени не мог свершиться без открытия ценности человека самого по себе, вне его принадлежности к сословию, к той или иной корпорации, без развития личностного начала, т. е. без всего того, что характерно для Нового времени. Это и свершилось в России, но потребовало длительного времени. В России не было эпохи Возрождения, как на Западе, но обнаруживались возрожденческие явления, растянувшиеся на весь XVI, XVII и XVIII вв. — своего рода «заторможенный Ренессанс».

---

[204] *Ржига В. Ф.* Литературная деятельность Ермолая-Еразма, с. 193.

Глава шестая

ЛИТЕРАТУРА «ПЕРЕХОДНОГО ВЕКА»

Раздел 1

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ

1. Общая характеристика

XVII век недаром вошел в историю как «бунташный» век. Он начался Смутой — первой в России гражданской войной. Он окончился стрелецким восстанием: в июне 1698 г., когда Петр I был в заграничном путешествии, четыре стрелецких полка, несших пограничную службу, двинулись из Торопецкого уезда на Москву. Стрельцы хотели поднять московский посад, побить бояр, разорить Немецкую слободу и вручить власть царевне Софье или какому-нибудь другому «доброму» государю. Под стенами Новоиерусалимского монастыря на Истре регулярное войско генерала Гордона наголову разгромило восставших. Между Смутой начала века и 1698 г. было несколько крупных народных волнений и десятки малых мятежей: таковы «замятни» 1648—1650 гг. в Москве, Новгороде и Пскове, когда «всколыбалася чернь на бояр», таков «медный бунт» 1662 г., крестьянская война под предводительством Степана Разина, возмущение Соловецкого монастыря в 1668—1676 гг., такова знаменитая «Хованщина» 1682 г., когда стрельцы, переименовавшие себя в «надворную пехоту», целое лето правили Москвой.

Смута воочию показала, что «тишина и покой» (эта древнерусская формула означала устойчивое, благоустроенное государство) канули в вечность. Русь переживала тяжелейший кризис — династический, государственный, социальный. Пал незыблемый дотоле авторитет царской власти. Еще недавно Иван Грозный, убежденный в том, что он государь по «божьему изволению», высокомерно пенял выборному польскому королю Стефану Баторию, что тот достиг трона «многомятежным человеческим хотением». Теперь, после смерти последнего царя из дома Калиты Федора Ивановича, не оставившего потомства, сама Россия пережила «многомятежную» эпоху. Борису Годунову кое-как удавалось поддерживать общественное равновесие: все сословия привыкли еще при жизни Федора к твердой руке царского шурина. Но три подряд неурожайных года ввергли страну в хаос и поко-

лебали самодержавную власть «рабоцаря» Бориса. При нем появился первый самозванец.

Показательно, что в отличие от Западной Европы русские источники до начала XVII в. не знают ни одного самозванца, хотя в историческом бытии ситуации, «предрасполагавшие» к самозванству, возникали многократно. Таковы и феодальная война XV в., когда боролись две линии потомков Димитрия Донского, и схватка за престол между внуком и сыном Ивана III еще при жизни последнего, и в особенности конец царствования Ивана Грозного, когда от руки отца погиб царевич Иван Иванович. Между тем самозванец ни в одной из этих ситуаций не появился. Зато после Лжедмитрия I (единственного, кому удалось надеть Мономахову шапку) самозванцы плодились во множестве. Только в Смуте их участвовало до полутора десятков: «второлживый» Тушинский Вор, «царевичи» Петр, Иван-Август, Клементий, Савелий, Василий, Ерофей, Гаврила, Мартын, Лаврентий и другие, выдававшие себя за сыновей и внуков Ивана Грозного.

Значит, русское самозванство — не только психологический феномен. Оно возникло тогда, когда было нарушено относительное единство средневековой идеологии, когда низы пришли к мысли о соперничестве с властью, хотя бы в той же монархической оболочке. Самозванство — это народная оболочка бунта. Почти всякий бунт имел своего самозванца. На знамени Болотникова было начертано имя «истинного царя Димитрия Ивановича». Когда разинцы двигались по Волге в центральные уезды России, то среди их челнов плыли две барки, одна черная, другая красная. Цвет имел символическое значение: Разин распускал слухи, будто заодно с ним опальный патриарх Никон (на черной, монашеской барке) и гонимый царевич Алексей Алексеевич, к тому времени уже покойный (красный цвет, пурпур и багрец — знак царской власти). При Петре I волновали народ Лжеалексеи Петровичи.

Из розыскных дел времен царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича видно, что правительство панически боялось самозванцев и что самозванство превратилось чуть ли не в бытовое явление: поползновения к нему проявляли люди из разных общественных групп, дети боярские и поповичи, казаки и холопы, подьячие и посадские мужики. Это говорит о том, что все сословия активно участвовали в борьбе за власть. Всесословная активность охватила и русскую культуру XVII в., преобразила литературный быт, выдвинула новые писательские типы и новые художественные идеи.

Со Смутного времени литература также приобретает «бунташный» характер. Если раньше литературный труд был привилегией духовенства и прежде всего ученого монашества, то теперь им занимаются миряне разных чинов и состояний. В политической и социальной борьбе резко возрастает роль слова, устного и писаного. Лжедмитрий I добился победы не столько

оружием, сколько публицистикой, пропагандой, «подметными письмами». Воззвания, «грамотки» и «отписки» буквально заполонили страну. Их рассылали Иван Болотников и Василий Шуйский, Тушинский Вор и «семибоярщина», патриарх Гермоген и Сигизмунд III. Когда началась освободительная война с интервентами, главным очагом агитационной письменности стал Троице-Сергиев монастырь. Он, как и Нижний Новгород, Ярославль, Тотьма, другие города, выступал в роли «коллективного автора»: «господа братья Московского государства» звали друг друга «быть в одной мысли», «со всею землею стояти вместе заодин», освободить и возродить растерзанную и поверженную родину.

Хотя «подметные письма», «грамотки» и «отписки» — это публицистика, хотя их авторы не ставили перед собой художественных задач, тем не менее агитационная письменность Смуты оказала структурное влияние на всю последующую литературу. Эта письменность должна была не только информировать, но и убеждать. Поэтому в ней широко и разнообразно представлены риторические приемы, использованы жанры «плачей» — фольклорных и литературных, этикетные формулы, выработанные древнерусским словесным искусством для изображения битв и народных бедствий. Экспрессия — вот черта, которая отличает эти грамоты от произведений канцелярского делопроизводства прежних времен. Агитационная письменность эпохи Смуты — разумеется, не беллетристика, но и не документ; это скорее красноречие. Так «словесная война» начала XVII в. подготовила одно из примечательных явлений в перестройке средневековой жанровой системы — художественное переосмысление деловой письменности. Оно сказалось и в цикле азовских повестей (см. далее), и в струе литературных мистификаций, не иссякавшей весь XVII в. (подложные грамоты Ивана Грозного и казаков турецкому султану и т. п.).

Чрезвычайно важно, что «словесная война» была свободна от внелитературных запретов, от правительственного и церковного контроля. Если какой-нибудь москвич, подданный Василия Шуйского, хотел направить свое перо против этого боярского царя, достаточно было «отъехать» в близлежащее Тушино — новоявленную и соперничавшую с Москвой столицу. Да и самое Москву Шуйский практически не контролировал. Русский литератор по крайней мере восемь лет, от смерти Бориса Годунова до избрания Михаила Федоровича (а на деле до Деулинского перемирия и возвращения Филарета Романова), пользовался «свободой слова» и правом идеологического выбора. В оценке персонажей он не зависел от их положения на лестнице социальной, церковной, государственной иерархии, даже если они занимали верхние ее ступени. Это привело к художественной рефлексии о человеке. Это способствовало «открытию характера» в искусстве.

В итоге социальная база литературы чрезвычайно расширилась. Количество литературной продукции обнаружило тенден-

цию к стремительному росту. Об изменении функций литературы в общественном сознании, в частности функций престижных, свидетельствует хотя бы то, что в XVII в. и русский царь становится «человеком пера». Весь XVI в., вплоть до Лжедмитрия I, на Руси существовал запрет (до сей поры не объясненный) на «писательство» для венценосца. Самодержцы XVI в. не оставили автографов, даже такой плодовитый и блестящий автор, как Иван Грозный, который, по-видимому, диктовал свои сочинения. С первого самозванца положение кардинально меняется. Если Михаил Федорович еще не литератор, а только меценат (он покровительствует поэтам «приказной школы»), то его сын Алексей пишет прозу (не только эпистолярную, но и «Урядник сокольничья пути»), а внук Федор — даже силлабические стихи. Эта новация зависела не только от внутренних процессов развития русской литературы. Здесь сказалась также позднеренессансная идея, согласно которой «шарнир времени» способен повернуть деятель, сочетающий качества полководца и политика с литературной одаренностью, homo scriptor. Первые Романовы подражали европейским «потентатам», поскольку Россия XVII в. ступила на путь европеизации.

Культура Древней Руси не была изолированной культурой. Русь принадлежала к византийско-славянскому православному кругу (с добавлением Молдавии и Валахии, которые пользовались кириллицей и славянским языком). Только в XVI в., после завоевания Константинополя и Балкан османами, Русь оказалась в культурном одиночестве. С конца столетия, со времен Бориса Годунова, началось своего рода русское «возвращение в Европу», переориентация на Украину, Белоруссию, Польшу. После Брестской унии 1596 г. украинская и белорусская православная интеллигенция искала помощи и поддержки в Москве. С 1605 г. на Печатном дворе работал Онисим Радишевский, в самые бурные времена московской «замятни» Федор Касьянов Гозвинский, толмач «греческих и польских слов», перевел с греческого басни Эзопа вместе с легендарной биографией баснописца. Гозвинский писал и вирши, участвуя таким образом в становлении нового для русской литературы рода — книжной рифмованной поэзии.

Смута ускорила процесс европеизации (среди поляков были не только авантюристы, но и образованные интеллигенты). Когда в 1619 г. патриарх Филарет, вернувшийся из польского плена, стал у кормила государственной идеологии, он обнаружил, что польские, особенно же украинские и белорусские веяния прочно укоренились в московской культуре. Филарет противопоставил им откровенную реакцию. Он запретил ввозить, хранить и читать европейские книги, в том числе и прежде всего — издания единоверных украинских и белорусских типографов. В 1627 г. запрет был наложен на «Катехизис» украинца Лаврентия Зизания, а «Учительное евангелие» другого украинца, Кирилла Транквиллиона, особым посланием было предписано «собрати и

на пожарех сжечь». Однако эти меры не дали и не могли дать должного эффекта. Филарет, кстати говоря, недурной латинист и полонист, сам был несвободен от польских влияний (недаром в первый раз он стал «патриархом» в Тушине, у Лжедмитрия II, о чем при царе Михаиле, конечно, помалкивали). Даже в своей реакционной программе Филарет ориентировался на польскую контрреформацию. В самой идее государственной регламентации чтения ощущается воздействие польского индекса запрещенных книг епископа Мартина Шишковского (1617 г.). От контрреформации Филарет перенял не только охранительную программу, но и уважение к гуманитарному знанию, коль скоро оно не противостоит официальной доктрине. Поэтому патриарх покровительствовал Дионисию Зобниновскому и Ивану Наседке, которые накануне его возвращения подверглись нападкам церковных традиционалистов. Поэтому Филарет, как и его сын, был меценатом для стихотворцев «приказной школы», хотя украино-белорусские и польские истоки московского стихотворства были для него очевидны.

Если отношение властей к русско-европейским контактам было непоследовательным и противоречивым, то и тогдашняя русская «интеллигенция» (включая книжное духовенство и образованных мирян) не была в этом смысле единой. В русских умах вырисовывались три пригодных для России пути. Первый — путь Москвы как «третьего Рима», идеологической наследницы Византии, центра вселенского православия, который сможет возродить утраченную византийско-славянскую общность и противостоять крепнущему после Тридентского собора Риму. Высшее выражение эта идея получила в деятельности патриарха Никона. Второй путь предусматривал восстановление и обновление «святой Руси», отказ от вселенских претензий, настаивал на самодостаточности старинной традиции. Эту линию выражали «ревнители благочестия» — Иван Неронов, Стефан Вонифатьев, протопоп Аввакум. Наконец, третий путь — сближение с Западной Европой и усвоение европейской культуры — предлагали западники. Им и суждено было победить.

Открытое столкновение исповедовавших эти непримиримые идеи группировок, в том числе и в литературной сфере, произошло в середине и во второй половине XVII в. Первая половина столетия — это эпоха начал, эпоха вызревания новых тенденций, эпоха медленной, но неуклонной, необратимой перестройки средневековой литературной системы.

2. Агитационная письменность Смутного времени. «Открытие характера»

После того как Русь преодолела Смуту, настала пора размышлять о ее причинах. Едва ли не главной из них, по единодушному мнению московских историографов, было «всего мира

безумное молчание», или «бессловесное молчание», т. е. отсутствие оппозиции при Иване Грозном и потом при Борисе Годунове, боязнь обличить их неправедное самовластие. Но вот умер Борис, погиб от руки убийц Федор Годунов, воцарился и пал Лжедмитрий, и эпоха молчания сменилась эпохой русского «многоглаголания». Сбылось то, о чем словами Исократа предупреждала русских людей «Пчела»: «Да не надеется никто же, улучив власти, яко утаяться прегрешенья его до конъца. Аще при своем животе уиде жестъка слова, но последи приде на нь истинъна, с дерзновением проповедаема, а преже молчима».[1]

Как водится, первые «жесткие слова» были сказаны о поверженных государях. Буквально через несколько дней после бесславного конца Лжедмитрия и захвата трона князем Василием Шуйским появилась «Повесть, како отомсти всевидящее око Христос Борису Годунову пролитие неповинные крови новаго своего страстотерпца благовернаго царевича Дмитрея Углечскаго»[2] (конец мая—начало июня 1606 г.). Ее сочинил некий книжник из братии Троице-Сергиева монастыря. В повести три главных героя: Борис Годунов, «обуреваемый дыханием славобесия», лукавый и пронырливый, жестокий тиран, который обвиняется в убийстве не только царевича Димитрия, но и царя Федора; Гришка Отрепьев, богоотступник, враг православия и «угодник сатаны» (когда взбунтовавшаяся толпа выволокла нагое тело Самозванца за пределы московских стен, пишет автор, то «мнози человецы слышаху в полунощное время, даже до куроглашения, над окоянным его трупом великий клич бысть и плищ, и бубны, и свирели, и прочая бесовская игралища: радует бо ся сатана о пришествии его, угодника своего»); наконец, Василий Шуйский.

Первые два — абсолютные, «классические» злодеи. На сцене истории Гришке Отрепьеву была суждена роль «божьей метлы»: господь напустил его на Бориса Годунова, дабы «отмстити пролитие неповинные крови новых своих страстотерпцов», Димитрия и Федора Ивановичей. Зато Василий Шуйский прославлен и как отрасль знаменитого рода, который «изначала от прародителей своих... држяще в сердцах своих к богу велию веру и к человеком нелицемерную правду», и как страдалец при Борисе и обличитель Самозванца. Оттого русские люди «излюбили себе на царство... мужа праведна и благочестива, прежних великих, бла-

---

[1] Древняя русская Пчела по пергаменному списку. Труд В. Семенова. СПб., 1893, с. 108.

[2] Исследование и издание текста см.: *Буганов В. И., Корецкий В. И., Станиславский А. Л.* «Повесть како отомсти» — памятник ранней публицистики Смутного времени. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 231—254. Здесь прослежены текстологические связи памятника с новой его редакцией — «Повестью, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов» (видимо, конец июня 1606 г.) и с так называемым «Иным сказанием», исторической компиляцией 20-х гг. См. также: *Кушева Е. Н.* Из истории публицистики Смутного времени. — Учен. зап. Саратовск. ун-та, 1926, т. V (XIV), с. 42—50.

городных царей корени..., великого болярина, князя Василья Ивановича Шуйскаго, еже первие пострада за православную христьянскую веру».

Как видим, оценка персонажей здесь вполне абсолютна. Автор создает резкий контраст, антитеза — его основной прием. Он избегает переходов и полутонов, преувеличивая злодеяния отрицательных героев и умалчивая о грехах и сомнительных поступках героя положительного (кстати говоря, по личным своим качествам Василий Шуйский, коварный и беспринципный политикан, был бесконечно далек от древнерусского идеала). Абсолютные оценки зависят не только от средневековой традиции. Повесть троице-сергиевского книжника — типичный образец агитационной публицистики, которая всегда сопутствует смене «власть предержащих». Типично, в частности, выдвижение на первый план трех венценосных персонажей, ибо сопровождающая дворцовые перевороты агитация конструируется по извечному шаблону: справедливый, «добрый» царь, достигший власти (он изображается справедливым именно потому, что держит в данный момент бразды правления), разоблачает и отрицает того, кого ниспроверг, одновременно возрождая и восхваляя «добродетели» его предшественника. Если в «Повести, како отомсти...» отношения внутри триады героев иные (Василий Шуйский разом отрицает и Лжедмитрия, и Бориса Годунова), то причина этого ясна: пребывание на троне Гришки Отрепьева расценивалось современниками как неслыханное нарушение правильного хода истории. Василий Шуйский, с точки зрения автора повести, призван был возродить «тишину и покой» времен царя Федора Ивановича, и не случайно действие начинается с того момента, когда Федор «сяде на престоле отца своего».

Троице-сергиевский книжник сознавал, что он не историк, а публицист, что его произведение — непосредственный отклик на события, в котором все подчинено конкретной агитационной задаче. «Повесть, како отомсти всевидящее око Христос» по фабуле и стилю тесно связана с «окружными» грамотами Василия Шуйского конца мая—начала июня 1606 г. Сам автор повести дает понять, что его жанровый прототип — подметные письма Самозванца: Гришка Отрепьев «умысли лукавствы своими, начат во царствующий град Москву... и по окресным градом... гонцов с грамотами посылати. А в грамотах пишет, именуя себя прироженнаго московского царевича... и повелевая себя известити и изъяснити всем людем, живущим во градех и в селех... Людие же ту рустии прияша размышление в сердцех своих..., мневше то правду быти... И с радости ожидаху его, и никто же ста братися противу его... А за щитом богомерский он не взя ни единыя веси, не точию чтоб малаго некоего града».

Автор полагал, что с воцарением Василия Шуйского словесной войне пришел конец, что публицистика опять войдет в отведенное ей официальное и официозное русло. Но так не случилось.

Страна стояла в преддверии гражданской войны, в преддверии иноземного нашествия. В течение ближайших лет агитационной письменности суждено было главенствовать в русской литературе. Выражавшая интересы различных слоев общества, различных группировок и лиц, эта письменность в то же время имела некоторые общие, устойчивые структурные особенности.[3]

Во-первых, все это «малые» жанры, так как пространные памятники для целей агитации непригодны. Во-вторых, агитационные тексты рассчитаны не столько на чтение, сколько на прослушивание: они читались вслух и всенародно, в церквах и на папертях, на городских улицах и площадях. Это, конечно, не изящная литература, но это и не документ (хотя канцелярские схемы чрезвычайно распространены в публицистике Смутного времени). Это ораторская проза, красноречие, со всеми присущими элоквенции особенностями: ритмизацией, эмбриональной рифмой, апелляцией к чувствам слушателя. Недаром Смута дала новую жизнь такому традиционному церковному жанру, как «видение».[4]

О канонической схеме «видений», занявших в жанровом репертуаре одно из первых мест, можно судить по составленной осенью 1606 г., когда войска Ивана Болотникова приступили к Москве, «Повести о видении некоему мужу духовну». Некий «муж духовен», благочестивый житель стольного града, «в тонком сне» увидел, как в Успенском соборе богородица и святые угодники молили Христа пощадить народ православный, закосневший в грехе. Слезы матери смягчили господа, и он сказал «тихим гласом»: «Тебе ради, мати моя, пощажу их, аще покаются. Аще ли же не покаются, то не имам милости сотворити над ними». Вслед за этим некто из сонма святых повелел «мужу духовну»: «Иди и поведай..., яже видел еси и слышал!». Тот рассказал о видении протопопу Благовещенского собора Терентию, который и написал эту маленькую повесть, «да отдал патриарху, да и царю сказывал». 16 октября 1606 г. по царскому повелению «Повесть о видении некоему мужу духовну» читали «вслух во весь народ, а миру собрание велико было»[5] (дело про-

---

[3] См.: *Платонов С. Ф.* Древнерусские сказания и повести о Смутном времени как исторический источник. СПб., 1888; *Назаревский А. А.* Очерки из области русской исторической повести начала XVII столетия. Киев, 1958. Издание текстов см. в кн.: Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. — РИБ, т. XIII. Изд. 2-е. СПб., 1909. Цитаты из сочинений, опубликованных в этом издании, даются в тексте без ссылок.

[4] См.: *Прокофьев Н. И.* 1) «Видения» крестьянской войны и польско-шведской интервенции начала XVII в. Автореф. канд. дис. М., 1949; 2) Видения как жанр в древнерусской литературе. — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1964, т. 231. Вопросы стиля художественной литературы. М., 1964; *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 141.

[5] См.: *Копанев А. И.* Новые списки «Повести о видении некоему мужу духовному». — ТОДРЛ, т. 16. М.—Л., 1960, с. 477—480.

исходило в том же Успенском соборе). Тогда же был объявлен всенародный недельный пост, «и молебны пели по всем храмом..., чтобы господь бог отвратил от нас праведный свой гнев и укротил бы межусобную брань и устроил бы мирне и безмятежне все грады и страны Московсково государьства».

«Видение» — это разновидность религиозной легенды в широком смысле слова, а религиозная легенда, как правило, имеет три сюжетных узла: прегрешение — покаяние и молитва — спасение. В видениях Смутного времени первый элемент не описывается, он подразумевается, ибо за что, как не за грехи, бог покарал Россию. Третий сюжетный узел также не разрабатывается, речь идет лишь о надежде на спасение, обещании спасения. Зато молитва и покаяние заполняют все художественное пространство. Возникает сюжетный стереотип, который положен в основу и «Повести» протопопа Терентия, и видений в Нижнем Новгороде и Владимире, Великом Устюге[6] и других местах. Варьируются лишь топографические реалии, бытовые детали и состав персонажей. Визионеру являются Христос или богородица, Прокопий и Иоанн Устюжские, некая «пречудная жена» в светлых ризах, с иконою в руках (владимирское видение). Варьируется и условие чаемого спасения, которое может иметь и общий характер («чтоб постилися и молилися со слезами»), и более конкретный: в нижегородском видении бог, предписав трехдневный пост, повелел также построить храм, добавив: «Да на престоле поставят свещу невозженную и бумагу неписану». Если эти условия будут выполнены не за страх, а за совесть, то «свеща возжена будет от огня небесного, и колокола сами воззвонят, а на бумаге будет написано имя, кому владети Российским государством».

«Видение» — это жанр угнетенных и униженных. Авторская и читательская среда этого жанра — не те, кто рвался к власти, а те, кто страдал от насилий, войны и голода, кто действительно жаждал «тишины и покоя». Не случайно видения по своей ментальности сближаются с так называемыми «стихами покаянными»:[7]

Ныне уже видим, братие,
землю нашу разоряему,
и веру нашу потребляему,
и обители оскверняемии,
и церкви божии пожигаеми,
честныя иконы поругаеми.
Мы же ныне Христу возопием:
«Господи, не предаждь нас
поганым в разорение
и веры нашия в потребление.

---

[6] Издание текста и исследование см.: *Кукушкина М. В.* Новая повесть о событиях начала XVII в. — ТОДРЛ, т. 17. М.—Л., 1961, с. 374—387.

[7] Цит. по изд. в кн.: *Малышев В. И.* Древнерусские рукописи Пушкинского Дома. (Обзор фондов). М.—Л.. 1965, с. 188.

Изми нас из руки поганых,
человеколюбче господи,
и помилуй нас».

Наряду с этой закономерной вспышкой национального и православного пессимизма[8] в публицистике Смутного времени звучали и другие мотивы — освободительные. Шла агитация не только за то, «чтоб постилися и молилися со слезами», но и за единение Русской земли. Патриотическую агитацию вели патриарх Гермоген и города, вожди ополчения и Троице-Сергиев монастырь, ставший главным ее очагом. Эта агитация породила множество текстов, построенных на художественном переосмыслении деловых жанров. Типичный и выдающийся по художественному качеству образец освободительной публицистики — «Новая повесть о преславном Росийском царстве», возникшая на рубеже 1610—1611 гг.[9]

Анонимный автор называет свое сочинение «письмом» (это синоним к канцеляризмам «грамотка», «отписка»): «А сему бы есте писму верили без всякого сумнения... И кто сие писмо возмет и прочтет, и он бы ево не таил, давал бы, разсмотряючи и ведаючи, своей братие, православным християном, прочитати..., а не тем, которыя... отвратилися от християнства и во враги нам претворилися... — тем бы есте отнюдь не сказывали и не давали прочитати». Но это не столько «письмо», сколько «слово», речь («сему слову болше верьте, христолюбцы»), которую надлежит читать вслух на сходках «своей братии».

Стремясь завоевать и увлечь слушателя, автор «Новой повести» ритмизует свою прозу, используя различные формы грамматико-синтаксического параллелизма: «То ли вам не весть, то ли вам не повеление, то ли вам не наказание, то ли вам не писание?»; «О столп крепкий и непоколебимый! О по бозе и по пречистей его матери крепкая стена и забрала! О твердый адамант! О поборник непобедимы! О непреклонный в вере стоятель!» и т. п. Но регулярная и однотипная ритмизация ведет к монотонии и утомляет слушателя. Чтобы избежать этого, автор придает тексту качество ритмической неоднородности. Ритмизованные фрагменты перебиваются неритмизованными, часто меняется и самый ритм.

---

[8] Выражение пессимизма, даже отчаяния в визионерстве характерно не только для русской культуры XVII в. Когда спустя пять лет после избрания на царство Михаила Федоровича Романова в Европе началась Тридцатилетняя война, видения и пророчества заполонили и католические, и протестантские страны. Им верили безграмотные простолюдины и просвещенные мужи. Один из самых трезвых мыслителей тогдашней Европы, Ян Амос Коменский, издавал предсказания визионеров из общины «чешских братьев».

[9] См.: *Дробленкова Н. Ф.* Новая повесть о преславном Российском царстве и современная ей агитационная патриотическая письменность. М.—Л., 1960. Далее «Новая повесть» цитируется по этому изданию.

Тем самым сочинитель «Новой повести», как искусный оратор, снова и снова оживляет внимание слушателя, держит его в постоянном напряжении. Но не только в этом состоит цель ритмических перебивов. Они выполняют и содержательную функцию, способствуя контрастному изложению темы. Симпатии и антипатии автора выражены вполне отчетливо. Персонажи «Новой повести» — либо патриоты, либо злодеи. Венцом восторженных эпитетов и уподоблений окружено имя патриарха Гермогена. Это неколебимый столп, поддерживающий своды «великой палаты» — Русской земли. Главный враг Руси — король Сигизмунд III, «злой и сильный безбожник», который насилием добивается прекрасной невесты — Москвы. Окаянному жениху помогают изменники, «седмочисленные бояре». «Сродники» и доброхоты невесты — героические защитники Смоленска, не поддающиеся полякам, и «вящщие люди» из посольства к Сигизмунду III — Филарет Романов и князь В. В. Голицын, которые предстательствуют за всю Россию.

Тематические и идейные акценты подчеркиваются с помощью различных средств ритмизации. Когда речь заходит о Гермогене, автор часто прибегает к синтаксической рифме: «Вестно и дерзостно достоит рещи, аще бы таких великих и крепких и непоколебимых столпов было у нас не мало, никако же бы в нынешнее злое время от таких душепагубных волков, от видимых врагов, от чюжих и от своих, святая и непорочная вера наша не пала, наипаче бы просияла, и великое бы наше море без поколебания и без волнения стояло». В сознании древнерусского человека такая орнаментальная проза, «плетение (или извитие) словес» имело определенный смысловой ореол.[10] Как выразился один русский теоретик-традиционалист XVII в., это была риза, которую «плетут... к хвале носящих и к веселию зрящих».[11]

Но рифма могла служить и целям осмеяния противника. Чтобы развенчать одного из «седмочисленных бояр», казначея Федора Андронова, автор подбирает к его «реклу» ерническое созвучие: «И по словущему реклу его також не достоит его по имяни святого назвати (имеется в виду святой Андрон, — *А. П.*), но по нужнаго прохода людцкаго, — Афедронов». Это уже не авторитетное для «душеполезной» литературы «словоплетение», а скоморошье балагурство, прием, заимствованный из раешника (см. об этом далее, в разделе «Первые опыты книжного стихотворства»).

Эпоха агитационной публицистики, имевшей конкретные задачи и рассчитанной на немедленный эффект, миновала вместе с эпохой Смуты. Пришло время размышлять о ее причинах, дать

---

[10] См.: *Матхаузерова С.* «Слагати» или «ткати»? (Спор о поэзии в XVII в.). — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976, с. 195—200.

[11] Там же, с. 198.

ее историческое объяснение. Этим занялись писатели, творившие уже после воцарения новой династии. В их произведениях и состоялось то художественное открытие, которое Д. С. Лихачев определил как «открытие характера».[12] Суть дела, согласно Д. С. Лихачеву, заключается в следующем.

В средневековом историческом повествовании человек «абсолютизируется» — он либо абсолютно добр, либо абсолютно зол. Переходы из одного состояния в другое возможны (в том случае, например, когда язычник становится христианином), но это не постепенный, сопровождаемый колебаниями и рефлексией процесс, а резкая, мгновенная метаморфоза. Авторы XVII в. уже не считают злое или доброе начала в характере человека чем-то изначальным, вечным, раз навсегда данным. Изменчивость характера, как и его контрастность, сложность, противоречивость теперь не смущают писателя: напротив, он доискивается причин такой изменчивости, указывая, наряду с общим постулатом о «свободной воле», на человеческое тщеславие, властолюбие, влияние других людей и проч.

Строго говоря, русское средневековье умело описывать это и до XVII в. Если обратиться к памятникам XI—XVI вв., то «ряд поучений и извлеченных из них афоризмов со всей четкостью и определенностью говорят о том, что „по естеству", т. е. от природы, человек не бывает ни только добр, ни только зол: он становится таким „по обычаю", в результате складывающихся привычек. Выработанные навыки оказываются прочнее врожденных черт характера — „обычай предложився крепльши есть естьства" (Пчела)... В каждом человеке есть и доброе, и злое. „Къто же е без греха, разве един бог" — это изречение выписал уже составитель Изборника 1076 г., и дожило оно до записи Даля в виде пословицы: „Един бог без греха"».[13] Но этот «психологизм» присущ только учительным памятникам — таким сборникам афоризмов, как «Пчела» и «Мудрость Менандра», а также ветхозаветным книгам «Притчи Соломона», «Премудрость Соломона», «Премудрость Иисуса сына Сирахова». Корни их «психологизма» уходят в мощную древнюю культуру, как ветхозаветную, так и античную (почти исключительно греческую). Чем объяснить, что этот «психологизм», будучи пересажен на русскую почву, не вышел за пределы учительных сборников? В культуре между некоей идеей, даже сформулированной, и практическим ее воплощением всегда существует дистанция. Как скоро она будет преодолена и будет ли преодолена вообще, — зависит от конкретной культурной ситуации. Многовековый разлад между «психологизмом» учительных сборников и «абсолютным человеком» по-

---

[12] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. Изд. 2-е. М., 1970, с. 6—24.

[13] *Адрианова-Перетц В. П.* Человек в учительной литературе Древней Руси. — ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 60.

давляющего большинства древнерусских литературных жанров был преодолен после Смуты. Размышляя о причинах московской «замятни», один из тогдашних авторов прямо заявлял: «Толикое наказание и гнев воздвижеся, еже немалому удивлению, паче же и слезам достойно. И ни едина книга богословец, ниже жития святых, и ни философския, ни царьственныя книги, ни гранографы, ни историки, ни прочия повестныя книги не произнесоша нам таковаго наказания ни на едину монархию, ниже на царьства и княжения, еже случися над превысочайшею Россиею».

При переводе в нашу систему значений этот фрагмент означает следующее: после Смуты выяснилось, что традиционный круг древнерусской книжности уже не может удовлетворить русского мыслителя. Привыкший относиться к книге почти как к духовному отцу, он внезапно для себя обнаружил, что «ни едина книга» не дает ответа на главный вопрос эпохи: отчего произошла Смута, отчего государство и нация оказались на краю гибели? (Заметим, что в цитированном перечне упомянуты только «повестныя книги» и нет учительных сборников, состоящих не из «повестей», а из изречений). Коль скоро книги не пригождались, значит, приходилось полагаться на собственное разумение, приходилось искать новые литературные пути. Это новаторство характерно для всех более или менее заметных памятников, возникших вскоре после воцарения династии Романовых.

В их ряду на первое место должно поставить Хронограф редакции 1617 г., так как Хронограф был произведением официальным.[14] Если он допускал художественные новации, то они воспринимались в качестве нормы. Тот раздел Хронографа 1617 г., в котором идет речь о событиях конца XVI—начала XVII в., — единое по замыслу, структуре и исполнению сочинение. Здесь прокламируется постулат, который раньше знали только по сборникам афоризмов: «Не бывает же убо никто от земнородных беспорочен в житии своем»; «Во всех земнородных ум человечь погрешителен есть, и от добраго нрава злыми совратен».

Самое главное заключается в том, что этот постулат последовательно воплощается в тексте. Рассказывая о том, как Иван Грозный женился на Анастасии Романовой, автор не жалеет похвал для этого «предоброго сокровища, аки светлого бисера, или анфракса камня драгого». Анастасия Романова «не точию же себе, но и... супруга своего... на всякия добродетели наставляя и приводя». В то время Иван Грозный был, так сказать, еще «абсолютно добр» — следовательно, о нем можно писать в традиционно-этикетной манере: «Имый разум благообычен, и бысть зело благоумен, еще же и во бранех на сопротивныя искусен,

---

[14] См.: *Творогов О. В.* О Хронографе редакции 1617 г. — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 162—177. Цитаты из Хронографа 1617 г. даются по кн.: *Попов А.* Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в Хронографы русской редакции. М., 1869.

велик бе в мужестве, и умеа на рати копием потрясати, воиничен бо бе и ратник непобедим, храбросерд же и хитр конник» (хотя мы знаем, что в воинском ремесле Иван Грозный никогда не блистал). «И тако неколико лет благовременно поживе». После того как «блаженная же и предобрая супруга его не по многих летех ко господу отиде», Иван Грозный подчинился дурным влияниям. Это уже другой человек, и читателю остается лишь сетовать о переменчивости человеческого характера.

Очевидно, что в изображении Грозного автор Хронографа 1617 г. следовал за Курбским, за его посланиями и «Историей о великом князе московском». Эта ориентация для понимания культурной ситуации второго десятилетия XVII в. крайне важна: официальный памятник опирается на крамольного автора, тем самым приглашая современных писателей к свободному выбору литературных авторитетов и, следовательно, к «самовыражению».

Личное начало, индивидуальная авторская позиция характерны для многих писателей этой эпохи. Писатели эти принадлежали к разным сословиям. Одно из самых популярных в XVII в. и самых обширных сочинений о Смуте, 77-главное «Сказание», вышло из-под пера монаха Авраамия Палицына, келаря Троице-Сергиева монастыря.[15] Дьяк Иван Тимофеев, представитель высшей бюрократии, изобразил историю России от Ивана Грозного до Михаила Федоровича Романова в своем «Временнике», составленном в 1616—1619 гг.[16] О Смуте писали также князья И. А. Хворостинин и С. И. Шаховской. Хворостинин, происходивший из ярославских князей Ухорского удела, из второстепенного рода, «поднялся» при Лжедмитрии I, который пожаловал его кравчим и, по свидетельству современника, «держал этого молокососа в большой чести, чем тот весьма величался и все себе дозволял».[17] «Словеса дней и царей и святителей московских» Хворостинин писал, по-видимому, незадолго до смерти (он умер в 1625 г.).[18] Шаховской, человек прекрасно образованный, оставил большое литературное наследие. Смуте посвящены две его повести: «Повесть известно сказуема на память великомученика благоверного царевича Димитрия» и «Повесть о некоем мнисе, како послася от бога на царя Бориса во отомщение крове

---

[15] Издание текста и исследование см.: Сказание Авраамия Палицына. Подгот. текста и коммент. О. А. Державиной и Е. В. Колосовой. М.—Л., 1955. «Сказание» состоит из нескольких разновременных слоев, о датировке которых до сих пор идут споры, см.: *Солодкин Я. Г.* О датировке начальных глав «Истории» Авраамия Палицына. — ТОДРЛ, т. 32. Л., 1977, с. 290—304.

[16] См.: Временник Ивана Тимофеева. Подгот. к печати, пер. и коммент. О. А. Державиной. М.—Л., 1951.

[17] *Масса Исаак.* Краткое известие о Московии в начале XVII века. Пер. А. А. Морозова. М., 1937, с. 145.

[18] См.: *Семенова Е. П.* И. А. Хворостинин и его «Словеса дней». — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 286—297.

праведнаго царевича Димитрия». Недавно установлено, что одно из самых интересных сочинений о Смуте, так называемая «Повесть книги сея», приписывавшаяся князю И. М. Катыреву-Ростовскому, также принадлежит перу Шаховского.[19]

Из нашего перечисления видно, что историки Смуты принадлежали к разным социальным группам — один монах, один приказный дьяк, два князя Рюриковича. Это говорит о том, что в первом и втором десятилетиях XVII в. ни одно сословие не монополизирует литературу. Хотя позиции и манеры этих писателей различны, их объединяют принципиально важные моменты. Один из них был назван — это усиление индивидуального начала, тенденция к «самовыражению». Иван Тимофеев — не только историк, но и частный наблюдатель, мемуарист, причем наблюдатель очень внимательный. Он сообщает такие детали событий, о которых молчат другие. Авраамий Палицын постоянно подчеркивает, что сам «делает историю», например в рассказе о том, как ездил в Ипатьевский монастырь за Михаилом Романовым, как затем встречал его у Троицы и т. д. Авраамий Палицын един в двух лицах: он и хронист, исторический писатель, он и исторический герой.

Хворостинину важно было обелить себя в глазах современников и потомков. Поэтому в «Словеса дней» он ввел мотивы самооправдания. Эти мотивы звучат в рассказе о патриархе Гермогене, который будто бы особо выделял Хворостинина и однажды, поучая собравшихся, отметил его: «Ты боле всех потрудихся во учении, ты веси, ты знаеши!». Самооправдание чувствуется и в тех пассажах, которые посвящены Лжедмитрию: Хворостинин утверждает, что он обличал суетную гордыню Самозванца, напоминая ему, что бог «стирает всяко превозношения гордых».

Автобиографические ноты есть даже в «Повести на память царевича Димитрия», хотя в ней Шаховской в общем придерживался житийного стереотипа. Сообщив о том, что Димитрий был сыном Ивана Грозного «от шестыя ему жены царицы Марии», т. е. с канонической точки зрения наследником сомнительной законности, Шаховской сопровождает это такой ремаркой: «Да никто же зазирает многобрачное сие рождество... Не осудится бо всяк родивыйся от многобрачия родителским прегрешением, аще добре житие свое изведет». Эта ремарка напоминает нам об одном трагикомическом эпизоде из жизни Шаховского. В конце 1619 г., после смерти третьей жены, Шаховской женился в четвертый раз, что возбранялось церковными правилами. Это навлекло на него гнев патриарха Филарета. В своем «Молении» к Филарету Шаховской оправдывался тем, что с первой

---

[19] *Кукушкина М. В.* Семен Шаховской — автор Повести о Смуте. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник 1974. М., 1975, с. 75—78.

женой прожил три года, со второй — только полтора, а с третьей — всего 19 недель. Значит, защищая царевича, автор защищал и самого себя, вернее, права своих детей от четвертой супруги!

Этих авторов объединяет и одинаковый подход к изображению человека, «открытие характера». Это можно проиллюстрировать характеристиками Бориса Годунова. Ни один писатель в рассуждениях о Борисе не обходится без противительных союзов. «Аще и разумен бе в царских правлениих, — пишет о нем Авраамий Палицын, — но писания божественнаго не навык и того ради в братолюбствии блазнен бываше». «Аще и не научен сый писаниам и вещем книжным, но природное свойство целоносно имея», — заявляет Хворостинин. У Ивана Тимофеева контрастность психологического портрета приобретает уже значение эстетического принципа: «И яже злоба о Борисе извещана бе, должно есть и благодеяний его к мирови не утаити... Елико убо злотворная его подробну написати потщахомся, сице и добротворивая о нем исповедати не обленимся». Даже Шаховской, рассуждая о *убийце житийного героя*, обронил приязненные слова о «велемудренном и многоразсудном разуме» Бориса Годунова.

Писатель уже не довольствуется средневековым этикетом, «не ленится» размышлять о человеке, старается отобразить сложность человеческой натуры. Именно по этому пути и предстояло идти литературе «бунташного» века.

3. Открытие «частного человека»

В литературе первой половины XVII в. наряду с расширением социального круга авторов происходит и расширение социального круга персонажей.[20] В средние века словесность обращает внимание прежде всего на тех, кто совершает «деяния» и «подвиги». Это именно герои, а не персонажи. Даже в агиографии, которая по сути своей должна быть «демократичной» (бог может причислить к лику святых любого человека, независимо от земной «чести и места»), на практике выбор персонажей был ограничен. Еще В. С. Соловьев отметил, что святые Древней Руси как бы избирались из иноков, пастырей и архипастырей, князей-воинов и князей-мучеников.[21] Пусть в этом есть известное упрощение (напомним хотя бы о юродивых), но самый принцип избирательности не подлежит сомнению.

Ломка средневекового этикета сопровождалась поисками новых литературных героев. Эти поиски совершались прежде всего в рамках житийного жанра. Иначе и быть не могло: только здесь писатель находил последовательный и полный рассказ о жизни человека — от рождения и до кончины. В житийных кулисах по-

---

[20] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. с. 159.
[21] *Соловьев В. С.* Собр. соч., т. VIII. СПб., 1903, с. 466.

явились новые актеры, агиография стала превращаться в биографию.

Как протекал этот процесс, показал на материале севернорусских житий Л. А. Дмитриев.[22] Подвиги благочестия заменялись необыкновенными, поразившими воображение судьбами, узлом рассказа становится одно из ряда вон выходящее событие. Никодим Кожеозерский на трапезе в гостях случайно «вкусил» отравы, приготовленной для хозяина злодейкой-женой. Варлаам Керетский, убив в исступлении жену, наложил на себя тяжкий искус: в лодке, сам-друг с покойницей, плавал вдоль Кольского берега, «дондеже оно мертвое тело тлению предастся».[23] Артемий Веркольский, двенадцатилетний отрок, был убит молнией в поле, где пахал вместе с отцом. Кирилл Вельский, не стерпев боярского гнева, утопился в реке. Как видим, даже самоубийца, которого по православным канонам нельзя отпевать и хоронить в освященной земле, в народном сознании сподобился святости!

Одна из главных функций агиографии — указывать образцы для подражания. В севернорусских житиях эта функция оказывается на заднем плане: трудно представить, чтобы кому-либо пришло в голову подражать Варлааму Керетскому или Кириллу Вельскому. Эти герои не вызывают желания «ревновать» им. Святость замещается человеческим горем, рассказ вызывает сочувствие, слезы сострадания. Севернорусские местночтимые подвижники — это ранняя вариация того литературного типа, который воплотился в «несчастненьких» Достоевского.

Одновременно с «несчастненькими» в агиографической прозе первой половины XVII в. появляется и предтеча Платона Каратаева, «добрый человек». Такова Ульяния Осоргина, муромская помещица, повесть о которой была написана в 20—30-х гг.[24]

Строго говоря, это не повесть, а житие, или «повесть о житии», как гласит рукописная традиция («Месяца генваря во 2-й день успение святыя преподобныя Ульянеи, муромския чудотворицы»). Еще при жизни Ульяния стала популярной и легендарной личностью, а лет через двадцать после кончины (ум. в 1604 г.) — местночтимой подвижницей, культ которой очень скоро перешагнул муромские пределы. Житие Ульянии Осоргиной писалось в ту пору, когда еще «не бе свидетельства», т. е. до обязательного и предшествовавшего канонизации риту-

---

[22] *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973.

[23] Текст цит. по: *Дмитриев Л. А.* Повесть о житии Варлаама Керетского. — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 192.

[24] Издание текста см.: *Скрипиль М. О.* Повесть об Улиянии Осорьиной. — ТОДРЛ, т. 6. М.—Л., 1948, с. 256—373. Мы цитируем повесть по изд.: «Изборник». (Сборник произведений литературы Древней Руси). М., 1969, с. 542—549. Ульяния Осоргина (по месту погребения в селе Лазареве она известна также как Лазаревская) была одним из персонажей знаменитой лекции В. О. Ключевского «Добрые люди Древней Руси».

ала — с протокольным опросом людей, исцеленных у гроба новой чудотворицы, очевидцев этих исцелений, и т. п. До сего времени, впрочем, не ясно, состоялось ли вообще такое «свидетельствование» и была ли Ульяния законным порядком причислена к сонму святых православной церкви.

В рассказе о жизни Ульянии использованы многие этикетные ситуации агиографического сценария. Родители ее «живяста во всяком благоверии и чистоте». Сама она, как и пристало героине жития-биографии, «от младых ногтей бога возлюбя. . ., молитве и посту прилежаше», терпеливо снося насмешки сверстниц, любивших «игры и песни пустошные». Потом, уже в замужестве (ее выдали на шестнадцатом году), народив детей, она просилась у мужа в монастырь. Получив отказ, Ульяния уговорилась с супругом «вкупе жити, а плотнаго совокупления не имети». Жизнь ее была поистине благочестивой: «вдовами и сироты, аки истовая мать, печашеся, своима рукама омывая, и кормя, и напаяа». Она изнуряла свою грешную плоть, «томила тело»: спала на поленьях, в сапоги подкладывала ореховую скорлупу и черепки. За все это бог сподобил Ульянию святости. Когда отлетела ее душа, «вси видеша около главы ея круг злат, яко же на иконах около глав святых пишется».

Разумеется, не может быть никаких сомнений в том, что Ульяния была действительно из числа очень добрых людей. Ее любили, и было за что любить. В 1603 г., после двух неурожайных лет, на Руси начался великий голод. «Году же сему прешедшу, „ох, ох, горе, горе!“ всякому естеству восккличющу», — писал Авраамий Палицын. Считается, что голодной смертью вымерла «треть царства Московского». Богатые люди, по словам того же Авраамия Палицына, «не пощадеша братию свою», не захотели поделиться хлебными запасами, наживались на народном горе, «прибытков восприемаху десятирицею и вящши». Ульяния, к тому времени овдовевшая, сама «дойде в последнюю нищету, яко ни единому зерну остатися в дому ея», но продолжала подвизаться в добрых делах. Она пекла хлеб из лебеды и толченой коры, «от того же нищим даяше, и никого нища тща не отпусти; в то бо время без числа нищих бе».

Что касается конкретных ее деяний, то в иных случаях трудно распознать, какие из них списаны с натуры, а какие позаимствованы из агиографических образцов. По крайней мере однажды автор жития совершил этикетное насилие над реальностью — в сцене обретения мощей. Над могилой Ульянии построили зимнюю церковь. Прошли годы, и в церковном притворе похоронили ее сына Георгия Осоргина, который на одиннадцать лет пережил мать, «и обретше гроб ея на верху земли цел, не врежден ничим». В такой ситуации канон предусматривал «недоумение» (никто из присутствующих не помнит, кого и когда здесь погребли) и благоговейный «ужас» (от знамения, удостоверяющего святость мощей, покоящихся в гробу). В житии Уль-

янии канон выдержан: «И недоумеваху, чий есть, яко от многих лет не бе ту погребаемаго... Жены же, бывшыя на погребении, открыша гроб и видеша полн мира благовонна, и в той час от ужасти не поведаша ничто же».

Мы вправе не доверять «недоумению» автора: ведь житие Ульянии сочинил другой ее сын, по крестному имени Калистрат, а по мирскому Дружина. Даже если ему не довелось хоронить мать (повесть, впрочем, вряд ли допускает такое толкование), то не мог же он, в самом деле, позабыть, где зарыто ее тело! Скорее всего, и зимнюю церковь в Лазареве построили как родовую усыпальницу (рядом с нею стояла старая церковь праведного Лазаря).

Калистрат Дружина Осоргин в 1625—1640 гг. служил муромским избным старостой, т. е. был по самой должности человеком книжным, привыкшим выражать на письме свои и чужие мысли. Нет ничего удивительного в том, что он проявил себя на ниве агиографии. Удивительно другое: житие матери писал сын. Это само по себе свидетельствует о перестройке литературного сознания, о том, что русский писатель отступает от принципа «соборности» творчества и не страшится упреков в личной пристрастности.

Конечно, Дружина Осоргин старался свести до минимума личный и семейный аспекты (вспомним ту же сцену обретения мощей). С этой целью он как бы изъял героиню жития из истории, гражданской и фамильной. Только в начале рассказа даны некоторые сведения исторического характера. Читателю сообщается, что Ульяния родилась в царствование Ивана Грозного, что по фамильным связям она принадлежала к кругу московских и городовых дворян Недюревых, Араповых, Лукиных, Дубенских, а после замужества — и Осоргиных (в рукописной традиции это «рекло» дается обычно в варианте «Осорьины»). Затем на сцене господствует только один персонаж, сама Ульяния. Тот, кто ждал продолжения семейной хроники, обманулся. Родственники и свойственники Ульянии, живые и умершие, — лишь статисты, хотя из других источников известно, что среди них были недюжинные в своем роде люди. Суббота Осетр Осоргин, человек «исторический» в ноздревском смысле, осенью 1571 г. был послан царем в Новгород за скоморохами и учеными медведями. Перед отъездом в Москву этот опричник «озорничал» на Софийской стороне (она в опричное время отошла к земщине, а земщина трепетала перед царскими «кромешниками» и не смела на них жаловаться), медведями травил людей, так что, по словам летописца, «в те поры много в людех учинилось изрону».[25]

У Дружины Осоргина не было поползновений замалчивать грехи родни — пишет же он о «частых бранех... в детех» Уль-

[25] Новгородские летописи. СПб., 1879, с. 107. Ср.: *Скрынников Р. Г.* Опричный террор. Л., 1969, с. 113—114.

янии, о распрях, в которых, быть может, и сам участвовал. Семейные грехи, как и семейные добродетели, мало его занимали. Он повествовал о подвижнице, а подвиг — это личная нравственная заслуга, тот «тесный путь», который надлежит осилить в одиночку. Святой в агиографии всегда затмевает окружающих, иначе его жизнь не имела бы исключительного, вечного и вселенского смысла. Но была и другая, не этикетная, а чисто человеческая причина, по которой Ульяния оттеснила всех героев на дальний план.

Причина состоит в том, что сын пишет о матери, а мать для человека как религиозного, так и просветительского сознания — всегда «святая» и всегда «подвижница». Повествование о благочестивой героине одушевлено личным отношением автора, согрето почтительным восхищением и сыновней любовью. Только сын, долгие годы живший бок о бок с Ульянией, мог наблюдать, как она дремлет — и перебирает четки: «Многажды видехом ю спящу, а рука ея четки отдвигаше». Это уже не просто благочестивое упражнение, это привычка, это характер. Если между героем жития и его автором всегда есть дистанция, то здесь эта дистанция преодолевается и уменьшается. Житие превращается в биографическую повесть.

Дружина Осоргин не кривил душой, когда рассказывал о своей матери. Из этого рассказа ясно, что она не принадлежала к разряду церковных богомолок и, напротив, редко ходила в церковь: «Не бе бо в веси той церкви близ, но яко два поприща; и не лучися ей в девичестем возрасте в церковь приходити». Так Ульяния вела себя и в пожилые годы, уже овдовев. После смерти мужа, пишет Дружина Осоргин, она «паче мирская отверже, печашеся о душе, как угодити богу, ревнуя прежним святым женам... моляся... и постяся и милостыню безмерну творя, яко многажды не остати у нея ни единой сребреницы,... *и в церковь по вся дни хождаше к пению*». Конец этой тирады — опять-таки дань агиографическому канону, ибо тотчас же, без перехода, сказано, что зимой, в сильные морозы, мать «к церкви не хождаше, но в дому моляшеся».

За что же сподобилась святости Ульяния? За повседневные и неустанные труды, за то, что была хорошей женой, матерью, снохой и хозяйкой, за нищелюбие и странноприимство, — иначе говоря, за деятельную любовь к ближнему. Описывая, как во время великого голода мать отдавала последнее алчущим и жаждущим, Дружина Осоргин не противопоставляет ее другим помещикам. Но мы знаем — хотя бы от Авраамия Палицына, а читатели Дружины Осоргина знали по личному опыту или по рассказам отцов, что богатые прятали хлеб и что таких, как Ульяния, не много было в дворянских семьях. Всей жизнью запечатлела она любовь к «меньшой братии», и «меньшая братия» платила ей любовью и после смерти.

Так высказана очень важная мысль о том, что человек может заслужить оправдание в миру, не в веригах подвижничества, а в семье, в «домовном строении», в родственной любви, в кротости и смирении. Повесть Дружины Осоргина отразила новые веяния в русском обществе, когда традиция духовного самоусовершенствования и уединения сменялась «социальным христианством», проповедью среди народа, заботой о улучшении его быта и нравственности. Ульяния Осоргина как тип принадлежит к кругу Дионисия Зобниновского и младшего ее современника Ивана Неронова, первого «боголюбца» и учителя протопопа Аввакума.

4. Первые опыты книжного стихотворства

Когда Кирилл и Мефодий закладывали основы старославянской литературы, то среди ее жанров были и стихотворные. По-видимому, сам Кирилл Философ писал силлабические стихи: таковы «Проглас» (предисловие) к Евангелию и похвала Григорию Назианзину. Болгария X—XI вв., унаследовавшая кирилло-мефодиевскую традицию, продолжала культивировать силлабическую безрифменную поэзию. Однако на Руси она не привилась. Хотя книжники древнекиевской эпохи легко различали прозу и стихи (об этом свидетельствует правильность пунктуации, с помощью которой выделялись стихотворные строки, в домонгольских пергаменных рукописях русского извода), они отказались от силлабического принципа.[26] В переводах из византийских поэтов они не сохраняли стихотворный рисунок — не потому, что «не умели» это делать, а потому, что стремились передать прежде всего «смысл речей» оригинала, а не его форму.

Почему все же стих в нашем понимании оказался за пределами древнерусской книжной культуры? По-видимому, ответ нужно искать в специфических отношениях русской средневековой литературы и фольклора.[27] Церковь рассматривала народное искусство как идеологически чуждое и постоянно старалась отделить себя от него посредством эстетической дистанции. Ка́к эстетическое отталкивание выглядело на практике, ясно из следующего примера. В скоморошьем обиходе использовались различные музыкальные инструменты. Они служили своеобразной ско-

---

[26] О древнейшем стихотворстве писали А. И. Соболевский, Д. Костич, Э. Кошмидер, Н. С. Трубецкой, К. Ф. Тарановский, Э. Георгиев, К. Куев, Э. Г. Зыков, С. Кожухаров и др. Основную библиографию см.: *Панченко А. М.* Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1960.

[27] См.: *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система. — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Прага, август 1968 г. Доклады советской делегации. М., 1968, с. 34—39; *Панченко А. М.* Изучение поэзии Древней Руси. — В кн.: Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970, с. 126—129.

морошьей приметой. «Рад скомрах о своих домрах» — гласит старинная поговорка. Скомороха узнавали по домре или сопели, как европейского шута по колпаку с бубенчиками. Церковь, обличавшая скоморохов (есть пословица «Бог создал попа, а бес скомороха»), не допускала в стены храма инструментальную музыку и пользовалась только монодическим пением.

Аналогичным было «отталкивание» официальной культуры от народного стиха. (Напомним, что согласно гипотезе Н. С. Трубецкого «прабылины» были силлабическими.[28] Если эта гипотеза верна, тогда понятно, почему книжники времен Ярослава Мудрого и его ближайших потомков презрели «силлабические заветы» самого Кирилла Философа: это было сделано опять-таки в угоду пресловутой эстетической дистанции). Наши предки не страдали отсутствием поэтического чувства, но это чувство удовлетворялось в первую очередь за счет фольклора, который обслуживал все общество и создал разветвленную систему стихотворных жанров, мелодизированных и «говорных». Лишь изредка эта устная поэзия прямо отображалась в письменности — в «Слове о полку Игореве» (например, цитаты из Бояна), в «Молении» Даниила Заточника (рифмованные вкрапления, которые говорят о замечательной, изысканной технике созвучий). Есть, впрочем, один из ряда вон выходящий случай — «Слово о погибели Русской земли». Как показал К. Ф. Тарановский, этот текст укладывается в модель сказового стиха:[29]

О свѣтло свѣтлая | и украсно украшена |
земля Руськая! ||
И многыми красотами | удивлена еси: |
Озеры многыми | удивлена еси, ||
Реками и кладязьми | мѣсточестьными, |
Горами крутыми, | холми высокыми, |
Дубровами частыми, | польми дивными, |
Звѣрьми разноличьными, | птицами бещислеными, |
Городы великыми, | селы дивными, |
Винограды обителными, | домы церковьными, |
И князьми грозными, | бояры честными, |
вельможами многами. ||
Всего еси исполнена, | земля Руская, |
О праваоѣрьная | вѣра хрестияньская! |

Здесь эстетическая дистанция между книжным и народным, устным искусством оказалась преодолимой и преодоленной — может быть потому, что «Слово о погибели» создано как отклик на батыевщину, создано в тяжелое для Руси время, когда идеологические и эстетические запреты отошли на второй план.

---

[28] *Trubeckoj N. S.* W sprawie wiersza byliny rosyjskiej. — In Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu. Wilno, 1937, s. 100—110.

[29] *Тарановский К. Ф.* Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. — В кн.: American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists (Prague, 1968, August 7—13), vol. 1. Mouton, Hague—Paris, 1968.

Однако было бы неверным полагать, будто оппозиция стих — проза, одна из фундаментальных литературных оппозиций, вовсе не играла роли в книжной словесности русского средневековья. «Обычной» прозе (например, летописной) противостояла орнаментальная ритмическая проза торжественного красноречия и особенно молитвословий.[30] В гимнографии ритмизация настолько отчетлива, что этот слой письменности надлежит рассматривать как «не-прозу», как заместитель и аналог стиха, и не случайно К. Ф. Тарановский предложил ввести в научный обиход термин «молитвословный стих».

Средневековая традиция оставалась в основном актуальной вплоть до XVII в. В Смутное время возникло стихотворство в нашем понимании — как осознанный, эстетически противопоставленный прозе способ организации письменной речи. Это было обусловлено двумя факторами. Первый из них — ломка прежних отношений между фольклором и «высокой» словесностью. Литературная «замятня» начала столетия открыла устной поэзии путь в рукописную книгу: от этого времени до нас дошел самый ранний сборник заговоров от болезней и порчи, а также старейшие списки «Сказания о киевских богатырях» и песни о Гришке Отрепьеве. Письменность начинает фиксировать народные формы стиха — тонику и раешник.[31]

Раешный стих использован в «Послании дворянина дворянину», написанном в исходе первого десятилетия XVII в., вскоре после подавления восстания Болотникова. Автор послания Иванец Фуников (это реальное лицо, тульский помещик Иван Васильевич Фуников) повествует о своих злоключениях в осажденной войсками Василия Шуйского Туле. «Тульские воры», сподвижники Болотникова, страдали от нехватки продовольствия. Подозревая, что Фуников припрятал зерно, они посадили в тюрьму незадачливого помещика:

Седел 19 недель,
а вон ис тюрмы глядел.
А мужики, что ляхи,
дважды приводили к плахе,
за старые шашни
хотели скинуть з башни.
А на пытках пытают,
а правды не знают,

---

[30] *Сазонова Л. И.* Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 30—46.

[31] Общее представление о поэзии XVII в. дают две антологии: Демократическая поэзия XVII века. Вступ. статья В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачева. Подгот. текста и примеч. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1962 (Б-ка поэта. Большая серия); Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. М. Панченко. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая серия). Цитаты из стихотворных памятников, представленных в этих антологиях, даются в тексте без ссылок.

правду де скажи,
а ничего не солжи.
А яз ин божился
и с ног свалился
и на бок ложился:
не много у меня ржи,
нет во мне лжи...
И они того не знают,
болши того пытают.
И учинили надо мною путем,
мазали кожу двожды кнутом...

«Послание» Фуникова — первое письменное произведение, в котором столь широко представлен народный говорной стих. Этим древнейшим раешным складом, отразившимся еще в «Молении» Даниила Заточника, а также в пословицах и прибаутках, пользовались в XVII—XVIII вв. многие анонимные сатирики и пародисты, авторы полуфольклорных интермедий и интерлюдий. «Послание дворянина дворянину» — книжное начало той традиции, которая так блистательно воплощена Пушкиным в «Сказке о попе и его работнике Балде».

На первый взгляд, в «Послании дворянина дворянину» есть два противоречия. Одно — между раешной и прозаической частями (послание написано и стихами, и прозой), между балагурством и жалобами (проза Фуникова вполне серьезна). Второе противоречие — это противоречие фабулы и текста. Разве пристало писать в ироническом тоне о реальных и совсем не смешных побоях и пытках? В связи с этим было высказано предположение, что «Послание дворянина дворянину» — литературная мистификация, псевдоэпиграф: «Назвать „старыми шашнями“ поведение помещика мог лишь тот, кто, даже явно не сочувствуя восстанию крестьян, считал заслуженной расправу их с помещиками. Вряд ли сам Фуников допустил бы в письме такое самообвинение; „послание“ сложено от его имени кем-то, хорошо знавшим его быт».[32]

Однако противоречие между драматической событийной основой послания и его шутовским, гаерским тоном в раешной части — лишь кажущееся. Древнерусский смех, как и средневековый смех вообще, был прежде всего «смехом над самим собой»[33] (подробнее об этом см. в разделе о смеховой литературе XVII в.). Скоморох, разыгрывающий представление перед толпой, потешает ее тем, что осмеивает самого себя. Именно скоморошью личину надевает в стихотворной части своего послания помещик Фуни-

---

[32] См. коммент. в кн.: Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текста, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954, с. 239.

[33] См.: *Лихачев Д. С.* Древнерусский смех. — В кн.: Проблемы поэтики и истории литературы. (Сборник статей в честь 75-летия М. М. Бахтина). Саранск, 1973, с. 73—90.

ков. Уменьшительное имя «Иванец» также служит здесь скоморошьей, смеховой приметой. Это литературная маска, в известной мере похожая на ту маску, которой прикрыл свой грозный лик Иван IV в притворно-униженной челобитной ряженому, «нарочному» царю Симеону Бекбулатовичу: «Государю великому князю Симеону Бекбулатовичу всея Руси Иванец Васильев со своими детишками с Иванцом и Федорцом челом бьет. . .».[34]

Игровой и смеховой моменты в послании Фуникова наперед заданы самим выбором рифмованной речи. Раешная рифма всегда создает комический эффект, придает тексту оттенок небылицы, балагурства, «глумотворчества», «валяния дурака». В поговорках и пословицах даже трагические темы, будучи зарифмованными, часто переводятся в план балагурства: «Оглянися назад — не горит ли посад»; «Опочил вор на рели, а мы от него упрели».[35] В связи с этим понятно, почему переход от раешного стиха к прозе в «Послании дворянина дворянину» автоматически влечет за собой и перемену тона. Освободившись из-под эстетической власти балагурной рифмы, автор тотчас стал серьезным: «Не прогневайся, что не все беды и разорения пишу, не бо ум мой постигнути или писанию предати возможет. Да и тебе, скорьбна, скорбь не наложу. Твоя ж и моя вся взята быша без остатка».

Проникновение в литературу устной поэзии и ее приемов в эпоху Смуты, когда письменность развивалась в условиях «свободы слова», — явление объяснимое и закономерное. Но этот процесс характерен для всего вообще XVII в., и дело здесь не только в заданной Смутой инерции. Можно сказать, что даже репрессивная политика церкви и государства против носителей фольклора — скоморохов косвенным образом способствовала вторжению фольклора в письменность. Это звучит как парадокс, но парадоксальные ситуации обычны в культуре «бунташного» века.

Как известно, в царствование Михаила Федоровича и особенно Алексея Михайловича начались (впервые за всю русскую историю) прямые гонения на скоморохов.[36] Голштинский дипломат и ученый Адам Олеарий в 30-х гг. наблюдал запретительные указы в действии: у московских скоморохов отбирали музыкальные инструменты, складывали на телеги, везли за Москву-реку и там жгли. В государевой грамоте 1648 г. одному из воевод предписывалось: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные бесовские сосуды, и ты б. . . велел вы-

---

[34] Цит. по: *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 35.

[35] *Дмитриев Л. А.* Отрывок сборника пословиц XVII в. — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси. (По материалам Пушкинского Дома). Л., 1972, с. 36.

[36] Последнюю сводку сведений об этом см. в кн.: *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975.

нимать и, изломав те бесовские игры, велел жечь».[37] Упорствующих «игрецов» было приказано бить батогами и в крайних случаях «ссылать... за опалу». В результате во второй половине XVII в. известия о городских скоморохах «почти совершенно исчезают со страниц писцовых и переписных книг».[38] Скоморошество было вытеснено на окраины — на европейский Север, на Урал, в Сибирь и т. д., где постепенно исчезло.

Итак, фольклор стал уходить из города. Если прежде любитель народной поэзии мог позвать и послушать скомороха, когда заблагорассудится (в придворном штате царей и в боярских палатах служили даже наемные «бахари», сказители), то теперь эта живая и привычная связь была прервана. Чтобы «иметь под рукой» некий устно-поэтический текст, его надлежало записать на бумаге. Так поступил англичанин Ричард Джемс, по заказу которого был изготовлен первый из дошедших до нас русский песенник (ведь в Британии встреча со скоморохом была совершенно исключена). Так поступали и русские люди. Именно в XVII в. появился песенник как жанр. В этом жанре преобладали украинские и польские (переведенные или только транслитерированные) канты и псальмы,[39] но встречались также произведения народного стиха. Такова скоморошина о чернеце:[40]

Ходит чернец по монастырю,
Просит чернец милостину.
Дайте, чернице,
Дайте, черничне,
Чернцови милостину.

Вынесли ему белой муки,
А он просит у них белой руки.
Дайте, чернице,
Дайте, сестрице,
Чернцови милостину...

Вывели ему старую бабу, —
Вот тебе, чернец, спелого бобу.
Не то, чернице,
Не то, сестрице,
Чернцова милостина.

Вывели ему красну девицу,
Он приял ее под власеницу.
То-то, чернице,
то-то, сестрице,
Чернцова милостина.

---

[37] Описание государственного архива старых дел, составленное П. Ивановым. М., 1850, с. 299.

[38] *Петухов В. И.* Сведения о скоморохах в писцовых, переписных и таможенных книгах XVI—XVII вв. — Труды Моск. гос. историко-архивного ин-та, т. 16. М., 1961, с. 413.

[39] См.: *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков. (Из истории песенной силлабической поэзии). — Учен. зап. Моск. гос. заочн. пед. ин-та, 1958, т. 1, с. 5—112.

[40] *Панченко А. М.* Скоморошина о чернеце. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 89—93.

Скоморошина о веселом бродяге-чернеце, напоминающем пушкинского Варлаама, входила в состав большого песенника какого-то дворянина (по-видимому, из рода Гневашовых). Здесь она находится в соседстве с транслитерированными кириллицей польскими песнями. Такое соседство наглядно иллюстрирует эволюцию литературных пристрастий верхов русского общества: чем дальше, тем больше ее смыслом и целью становится европеизация.

Усвоению опыта европейской поэзии способствовали широкие, хотя и беспорядочные контакты с украинцами, белорусами и поляками, характерные для Смутного времени (история учит, что и в периоды военных конфликтов культурные и литературные связи не прерываются). Известно, например, что Лжедмитрий I завел при московском дворе музыку и пение, учредил придворные должности на польский манер. Логично предположить, что он не забыл и о должности придворного стихотворца (при польском королевском дворе и в замках магнатов поэзия была обиходным делом). Та сцена в «Борисе Годунове», когда Самозванец беседует с поэтом, исторически вполне уместна:

...Когда со мной свершится,
Судьбы завет, когда корону предков
Надену я, надеюсь вновь услышать
Твой сладкий глас, твой вдохновенный гимн.

Из возможных кандидатов на роль первого русского придворного поэта больше всего подходит фаворит Самозванца князь И. А. Хворостинин. Уже при Филарете, в конце 1622 или в начале 1623 г., Хворостинина сослали в Кирилло-Белозерский монастырь за «шатость в вере». При обыске у князя нашли собственноручные его тетради «со многими укоризненными словами, писанными на вирш», т. е. со стихами против московских порядков. Из этих стихотворений до нас дошла только одна «вирша» (в узком смысле слова это означает рифмованное двустишие), приведенная в официальном указе: «Московские люди сеют землю рожью, а живут все ложью».

Из этой истории ясно, что Хворостинин настолько пристрастился к поэтическим занятиям, что сочинял «для себя» (это признак профессионального писателя). Он не только не рассчитывал на читателя, он явно боялся читателя — и не зря, как выяснилось, потому что обыск и ссылка воспоследовали по доносу княжеских холопов, которые, надо думать, не преминули украдкой заглянуть в заповедные тетради господина.

В монастыре Хворостинина содержали строго, книг, кроме церковных, не давали. Поместили его в «особой келье» под неусыпным присмотром «крепкого житьем» старца и принуждали неукоснительно выстаивать все службы. Это, видимо, нелегко давалось князю: согласно обвинению, в Москве он сам не ходил и дворню свою не пускал в церковь, говорил, что «молиться не для

чего и воскресения мертвых не будет», не постился в страстную неделю и разговлялся до Пасхи.

Стихи «для себя» погубили Хворостинина; стихами «для читателя» он облегчил свою участь. Либо в Кирилло-Белозерском, либо в Троице-Сергиевом монастыре, где Хворостинин постригся и умер 28 февраля 1625 г., он написал огромный стихотворный, вполне православный богословский трактат «Изложение на еретики-злохульники» (около 1300 стихов).[41] Показательно, что этот русский западник и «оправдывался» как профессиональный поэт — стихами.

«Изложение на еретики-злохульники» дает достаточный материал для суждений о ранней книжной поэзии. Не раз отмечалось, что в обличении догматических и обрядовых установлений католичества и арианства Хворостинин ориентировался на украино-белорусскую полемическую литературу эпохи Брестской унии. Недавно В. П. Колосова указала и на прямой источник «Изложения» — на «стихотворный полемический комплекс 80—90-х гг. XVI в.».[42] Даже беглый сравнительный анализ демонстрирует, что бо́льшая часть «Изложения» — перевод или русификация оригинала.

Украинский текст

Каин и Авель двѣ церкви значили,
иже изъ Адама сыны ся родили,
Которыи богу офѣры принесли
и молитвы свои къ богу вознесли.
Але грѣшный Каин богу не угодив
и лукавым сердцем къ нему приходив.
Авель же предъ богом простоту указав,
и бог его дары на офѣру приняв.
А коли молитвы Авель богу отдал,
Каин его зараз убити помышлял...

«Изложение» Хворостинина

Каин со Авелем две церкви знаменуют,
Но из Адама два естества именуют,
Яже богу всесожженную жертву принесли,
За нь же молитвы свои к тому вознесли.
Яко Каин грешный богу не угоди
И лукавым сердцем к нему приходи,
Веселый Авель от бога милость принял,
А его же господь дары и всесожжение внял.
Но внегда молитвы Авель богу воздал,
А Каин его тщателно убити помышлял...

---

[41] Текст «Изложения» опубликован В. И. Саввой в кн.: *Савва В. И., Платонов С. Ф., Дружинин В. Г.* Вновь открытые полемические сочинения XVII века против еретиков. — ЛЗАК за 1905 г., вып. 18. СПб., 1907, с. 1—177.

[42] См.: Українська поезія. Кінець XVI—початок XVII ст. Упорядники В. П. Колосова, В. І. Крекотень. Київ, 1978, с. 54—55. Тексты «полемического комплекса» см. на с. 71—136.

Несмотря на очевидную близость этих фрагментов, они в существенных аспектах отличаются друг от друга. Оригинал изосиллабичен (семь 12-сложных строк, три 11-сложных). В «Изложении» избран «относительный силлабизм» (в цитате диапазон колебаний от 11 до 15 слогов, вообще же у Хворостинина есть и 5-сложные, и 20-сложные строки). В оригинале акростиха нет; в «Изложении» из начальных букв складывается: «Князя Ивана...». Для первых опытов русской книжной поэзии эти отличия чрезвычайно важны.

Как известно, с конца XVI в. в украинских и белорусских книгах применялись две системы версификации — равносложная (изосиллабизм) и неравносложная («относительный силлабизм»), в обоих случаях с парной рифмой.[43] Московские поэты предпочли неравносложие: «относительный силлабизм» был как бы освящен авторитетом Острожской библии, изданной в 1581 г. Иваном Федоровым. В этой книге помещены неравносложные вирши Герасима Смотрицкого (ум. около 1594 г.), первого ректора острожской школы, знаменитого в свое время богослова и защитника православия. «Предсловная сказания» Герасима Смотрицкого («Всякого чина православный читателю, Господу богу благодарение въздаймо яко благодателю...») стали образцом для самых «благочестивых» московских сочинений. Парафраз этого стихотворения открывает «Книгу о вере», выпущенную в 1648 г. Печатным двором и ставшую настольной книгой традиционалистов и потом старообрядцев. О популярности этого издания красноречиво говорят цифры: когда 22 июня 1648 г. оно поступило в продажу, в первый же день разошлось 118 экземпляров, а за три месяца — более 850-ти. Через посредство «Книги о вере» «предсловная сказания» Герасима Смотрицкого были усвоены первым поэтом-старообрядцем, иноком Авраамием (в миру юродивым Афанасием), которого сожгли весной 1672 г.

Разумеется, не только авторитет Острожской библии определил выбор «относительного силлабизма». Всякий новый литературный феномен попадает в зависимость от традиционного контекста, от привычной иерархии художественных ценностей. Коль скоро книжная поэзия появилась в московских рукописных и печатных книгах, то русские образованные люди вольно или невольно сопоставляли ее с родственными явлениями. С чем же она сопоставлялась и чему противопоставлялась? Каким был смысловой и ценностный ореол этого нового феномена?

Прежде всего, надо полагать, возникала ассоциация с польской поэзией, которая в сознании русского человека, только что пережившего ужасы Смуты, так или иначе связывалась и с попытками

---

[43] *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. 1. Из истории русской песни. СПб., 1900, с. 5 и след.; *Холшевников В. Е.* Русская и польская силлабика и силлабо-тоника. — В кн.: Теория стиха. М.—Л., 1968, с. 27—31.

посадить на московский трон Владислава, и с католической угрозой. Неравнословие призвано было умерять эти опасения: у поляков со времен Яна Кохановского (ум. в 1584 г.) нормой стал изосиллабизм. Кроме того, рифмованные двустишия напоминали хорошо знакомую рифмованную прозу, расцвет которой наступил в конце XVI—начале XVII вв. Читатель находил рифмоиды, суффиксально-флексивные и даже коренные рифмы в «Сказании» Авраамия Палицына, в «Ином сказании» и «Новой повести о преславном Российском государстве» — произведениях патриотических, идеологически безупречных. У читателя создавалась иллюзия, что книжная поэзия украино-белорусского образца — это не столько нарушение, сколько продолжение и развитие национальной традиции.[44]

Другим объектом сопоставления был раешник. В обоих случаях допускались значительные колебания слоговой длины строк. В обоих случаях выдерживалась интонационно-синтаксическая завершенность каждой строки. Наконец, в обоих случаях строки обязательно связывались созвучиями. Это подчеркивалось и терминологией: новый литературный феномен в Москве — вслед за Герасимом Смотрицким — называли «двоестрочным согласием» (слово «вирши» в первой половине XVII в. употреблялось редко).

Действительно, в рифмовой технике раешника и «двоестрочных согласий» есть известное сходство. И там, и тут наряду с преобладающей женской рифмой широко использовались рифмы мужская и дактилическая. Ср. в образцовом для московских поэтов стихотворении Герасима Смотрицкого: волко́в—полко́в; плод—род; вѣ́сть—съвѣ́сть; чита́телю—благода́телю. Следовательно, задача состояла в том, чтобы создать эстетическую дистанцию между «двоестрочными согласиями» и раешными рифмами (раешный стих был неприемлем не по причине «простонародности» — такую семантическую окраску он приобрел позже, а по причине явственной всем «неблагочестивости»). Эта дистанция и была тотчас создана. Если в раешном стихе ценится звучная рифма — богатая, составная и даже каламбурная, то авторы «двоестрочных согласий» выработали иную установку, которой придерживались более или менее строго, — установку на достаточную рифму, преимущественно глагольную и вообще суффиксально-флексивную, причем вполне корректными считались даже тавтологические созвучия. В результате глаз читателя и особенно ухо слушателя легко различали раешные тексты и произведения «относительного силлабизма», тем более что и манеры декламации, по-видимому, были несходными.

---

[44] Эта иллюзия оказалась настолько сильной, что сохраняется до нашего времени. Она породила концепцию «самозарождения» стиха в недрах русской прозы (см.: *Тимофеев Л. И.* Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 221—222). Эта концепция не подтверждается историко-литературными фактами.

Это различие имеет очень большое значение для русской поэзии нового и новейшего времени. Комизм как бы сросся с раешными созвучиями: мы видели, что Иван Фунпков, излагая раешным стихом горестные события своей жизни, никак не мог выйти за рамки балагурства. В свою очередь серьезность и торжественность стали приметой достаточной рифмы. Эта традиция, у истоков которой стояли «двоестрочные согласия», приобрела силу эстетического закона. Он действовал очень долго — при Симеоне Полоцком, Ломоносове, Пушкине и Некрасове (разумеется, исключения из него бывали, но мы формулируем правило, отвлекаясь от исключений). Современник Некрасова Минаев, мастер каламбурной рифмы, в тогдашнем культурном сознании пребывал на «комической периферии» поэзии. Только в стихотворной практике XX в. произошло слияние обеих традиций, пал запрет на составную и каламбурную рифму для «высоких» жанров.

Итак, неравносложие и достаточная, даже бедная рифма стали константами ранней книжной поэзии. Доминантой ее оказался акростих. Во-первых, он удостоверял индивидуальное авторство (Хворостинин, заботясь о фиксации «авторского права», снабдил слабо связанные между собою разделы своего громадного компилятивного трактата своеобразными акростишными скрепами: «Князя Ивана князя Одреява сина Хаворостинина», «Разум князя Ивана Хмостинина», «Князя Ивана Ниимвривичи Хзоростизини» и др.; ошибки в акростихах — конечно, не ошибки автора, а ошибки переписчиков, так как «Изложение на еретики» в оригинале до нас не дошло). Во-вторых, акростих эстетически маркировал начало стихотворной строки, тем самым подчеркивая, увеличивая дистанцию, разделявшую народную поэзию и «двоестрочные согласия».

Князь И. А. Хворостинин был не единственным, хотя самым плодовитым поэтом первых десятилетий XVII в. В те годы стихи писали Антоний Подольский, князь С. И. Шаховской, Евстратий, Иван Наседка.[45] Это были разрозненные опыты, первые шаги на новом поприще. Впрочем, русский писатель овладевал «царицей искусств» с поразительной быстротой. К началу 30-х гг. в Москве сложилась поэтическая школа, которая активно функционировала вплоть до реформы патриарха Никона.

---

[45] См.: *Майков Л. Н.* О начале русских вирш. — ЖМНП, 1891, июнь, с. 450 и след.; *Попов Н. П.* К вопросу о первоначальном появлении вирш в севернорусской письменности. — ИОРЯС, 1917, т. XXII, кн. 2, Пг., 1918, с. 259—275; *Адрианова-Перетц В. П.* Из начального периода русского стихосложения. — ИОРЯС, 1921, т. XXVI, Пг., 1923, с. 271—276; *Белоброва О. А.* К изучению «Повести о некоей брани» и ее автора Евстратия. — ТОДРЛ, т. 25. Л., 1970, с. 153—154. (О. А. Белоброва, обнаружившая и опубликовавшая стихотворное предисловие Евстратия к «Азбуковнику», датировала его 1613 г. Недавно Г. П. Енин уточнил датировку: стихотворный текст Евстратия относится к 1621 г.).

Это «приказная школа».[46] Такое название предложено в итоге социологической характеристики товарищества ранних московских стихотворцев. В большинстве своем — это приказные администраторы, дьяки и подьячие. Почти каждый из них жил государевым жалованьем и был озабочен,

где бы... в местечко сести, —
нужно убо есть, воистинну нужно неимущему безо мьзды влести,
где бы... бедному глава своя прокормити
и женишко и детишек гладом не поморити.

Так писал один из плодовитых авторов 30-х гг. Михаил Злобин, о котором известно, что в 1638 г. он служил подьячим Посольского приказа и имел в Москве двор.[47] Одно из первых мест в приказном сословии занимал дьяк Алексей Романчуков, возглавлявший в 1636—1638 гг. русское посольство в Персию. Русские путешествовали вместе с голштинской миссией, и секретарь ее Адам Олеарий посвятил несколько страниц своему спутнику: это «был человек лет 30, с здравым умом и весьма ловкий, он знал несколько латинских изречений..., имел большую охоту к свободным искусствам, особенно же к некоторым математическим наукам и к латинскому языку; он просил, чтобы мы помогли ему в изучении этих предметов, и в Персии, где мы были вместе, а особенно на обратном пути он... сделал такие успехи в латинском языке, что мог передавать на нем, хотя не совсем удовлетворительно, свои задушевные мысли».[48]

В альбоме лейб-медика голштинской миссии Гартмана Граммана сохранился стихотворный автограф Алексея Романчукова:

Не дивно во благополучении возгоржение,
едина добродетель — всех благих совершение.
Дом благий пущает до себя всякаго человека
и исполняет благостыню до скончания века.
Вина всяким добродетелем — любовь,
не проливает бо ся от нея никогда кровь...

Эти альбомные стихи — немаловажная веха в истории русско-европейских литературных контактов: в 1638 г. в рукопись европейца впервые попадает образец московских «двоестрочных согласий». Отметим, что и в коротком стихотворении Романчуков не мог обойтись без акростиха (в нем повторены начальные слова первой строки): «Не дивн‹о›...».

---

[46] См.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 34—102, 242—269; *Шептаев Л. С.* Стихи справщика Savватия. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 5—28. Цитаты из наследия приказной школы даются по этим работам.

[47] См.: *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие XV—XVII вв. М., 1975, с. 197.

[48] ЧОИДР, 1869, кн. 1, отд. IV, с. 464—465.

Алексей Романчуков был потомственным администратором: его отец дьяк Савва Юрьевич, еще в 1614 г. получивший вотчину за «московское осадное сиденье», служил в Посольском приказе и в Новгородской чети. Два брата Алексея были патриаршими стольниками. Из большой приказной семьи вышел и самый плодовитый поэт школы Петр Самсонов, который в 1631 г. получил место дьяка Патриаршего дворцового приказа.[49] Эти связи с патриаршим управлением не случайны: под надзором патриарха работал Печатный двор, и справщики (редакторы) этой единственной русской типографии были активными участниками приказной поэтической школы. Таковы белые священники Стефан Горчак и Михаил Рогов, таков монах Савватий, самая крупная поэтическая фигура первой половины XVII в. (Савватий, по собственному его признанию, прежде был «государя служитель олтарев», т. е. в первые годы царствования Михаила Федоровича состоял в причте одной из дворцовых церквей). Справщики в служебном отношении «едины в двух лицах»: как члены духовного сословия, занятые выпуском церковных книг, они подлежат патриаршему суду, а в качестве чиновников, живущих на царское жалованье, подчиняются приказу Большого дворца.

Разумеется, служебное «единообразие» еще не говорит о литературной школе. Писательские связи, осознание духовной сопричастности и культурной автономии — вот признаки школы. Все они характерны для московских стихотворцев 30—40-х гг.[50] «Ей, не подобает разумну мужу в забвении жити», — писал Стефан Горчак в Казань одному из «разумных мужей»:

Желаем же тя паки видети с собою во едином в купе
у государева дела, у книжнаго правления,
чтобы нам единодушно быти у его царскаго повеления.

Эта группа осознавала себя как некую интеллигентную корпорацию, «духовный (или любовный) союз». Творчество — это «духовный пир», на который званы только избранные, владеющие особым «витийным» языком, искусством «двоестрочных согласий» и «краегранесия» (акростиха). Главный жанр школы — стихотворная эпистолия, которая подчеркивает избранность и автоном-

---

[49] *Веселовский С. Б.* Дьяки и подьячие XV—XVII вв., с. 462.

[50] К приказной школе примыкали и аристократы, князь С. И. Шаховской и М. Ю. Татищев (1620—1701), автор стихотворного послания царю Михаилу, прадед императрицы Анны Ивановны. Школе, видимо, оказывали покровительство царь Михаил, его отец патриарх Филарет, его дядя Иван Никитич Романов, начальник приказа Большого дворца князь А. М. Львов, знаменитый глава комиссии по составлению «Уложения» князь Н. И. Одоевский, а также, надо полагать, воспитатель царя Алексея Б. И. Морозов и князь Д. М. Пожарский. Были, конечно, и противники книжного стихотворства; их нужно искать среди архиереев, для которых «духовный союз» приказных поэтов был конкурентом в духовном окормлении России.

ность этого литературного цеха. Его участники постоянно обмениваются поэтическими посланиями. Авторы посланий, как правило, живут в Москве, встречаются каждый день на службе, так что их стихотворная переписка — это своего рода литературная игра, демонстрация «остроумия» и владения версификацией.

Хотя книжная поэзия была новым для русской литературы явлением, приказные авторы постоянно подчеркивали, что они продолжают отечественную «душеполезную» традицию:

Аще и двоестрочием слогается,
но обаче от того же божественнаго писания избирается...
Аще паки и двоестрочием счинится,
но обаче божественному писанию не возбранится.

(Савватий)

Действительно, в текстах приказной школы находим типичные для средневековой письменности обличения «внешней мудрости» («Афинейския бо ради премудрости никто же спасется, ходяй же по заповедех божиих, к небеси вознесется»), советы юным «пустошных игр отвращатися» (так писал Савватий своему ученику князю Михаилу Никитичу Одоевскому), вариации этикетной формулы авторского самоуничижения:

...в философских училищах не бывах
и риторских остроном не читах, нижé ельлинския борзости
текох,
но токмо малу каплю от божественных писаний приях,
тако и начертах и к твоему благоговеинству послах...

Смысл этого традиционализма вполне ясен. Приказная поэтическая школа была если не официальной, то официозной школой. Люди, ответственные за официальную культуру, понимали неизбежность ее эволюции, но в то же время хотели ограничить эту эволюцию национально-православными рамками, уберечь ее от излишнего европеизма. Традиционализм приказных поэтов был сознательным и искренним. Отнюдь не случайно в период Никоновой реформы они оказались в стане убежденных защитников старого обряда.

Однако «двоестрочные согласия» не удавалось уберечь от западноевропейских веяний. У поэзии есть внутренние законы развития, и приказные авторы вольно или невольно им следовали. Кроме того, московская книжная поэзия не пребывала в изоляции от европейского (прежде всего украино-белорусского и польского) барокко. Пытаясь с ним конкурировать (ведь в Москве, несмотря на все запреты, продолжали читать «литовские» и польские книги), она вынуждена была решать те же художественные задачи.

В этом смысле особый интерес представляет «острый разум», «остроумие», о котором так часто писали и которое так высоко ценили приказные стихотворцы. Это не просто одаренность, способность к интеллектуальной работе. «Остроумие» имеет прямое отношение к поэтической речи. Оно предполагает умение пользоваться излюбленным приемом их «витийного» языка — уподоблением.

Конечно, в поисках материала для уподоблений московские стихотворцы обращаются к привычным источникам — «Физиологу» и «Азбуковнику», откуда берут сведения о животных, травах, камнях и деревьях.

Желаем твоей любви, яко в жажду онагри...
Яко же магнит камык вся железа к себе привлачит,
тако и сребролюбивая юза всех содержит...
Есть бо нырь хитрый, далече ходит во глубину,
ритор же и философ разсуждает премудрую вину...

Материал традиционен, самый прием хорошо известен средневековью, но выдвижение этого приема на первый план, усвоение ему роли поэтической доминанты — явная новация. Используя примененное Савватием сравнение поэтического искусства с «шелковидным ухищрением», с вышивкой шелками, мы можем сказать, что приказные авторы расцвечивают старую канву новыми узорами. Ассоциация — стержень их поэтического языка. В принципе это тот же барочный консепт, хотя, так сказать, консепт «умеренный», лишенный барочной причудливости.

5. Литературные школы Сибири и Дона

В первой половине XVII в. рождается литературный регионализм. Окраины — прежде всего Сибирь и Дон — включаются в литературное движение и проявляют тенденцию к своего рода культурной автономии. Это не сепаратизм, не возрождение местных школ времен удельной Руси. Москва остается признанным центром русской мысли и русской книжности, здесь действует Печатный двор, единственная русская типография, и окраины не оспаривают духовного главенства столицы. Но они не довольствуются простым усвоением или простым подражанием ее литературной продукции. Их автономия не сводится к местному колориту и местной экзотике. Сибирь и Дон сознают особность своих исторических судеб и уклада жизни. Свободные от крепостного права и помещичьего землевладения, эти казачьи окраины выдвигают свои проблемы — в том числе и проблемы культурные, создают собственную литературу.

В XVII в. Сибирь заселялась в основном выходцами из северных и поморских уездов Московского государства. Поэтому круг чтения сибиряков складывался из произведений северной и нов-

городской традиции,[51] которая была свободнее от литературного этикета, нежели традиция московская (ср. ранее в разделе «Открытие „частного человека"»). У истоков сибирской литературы стоял также новгородец, бывший архимандрит Хутынского монастыря Киприан Старорусенков, который в 1621 г. стал первым тобольским архиепископом.[52] Новая епархия еще не обзавелась собственными святыми, а значит, и собственными богослужебными и агиографическими памятниками. Чтобы заполнить этот пробел, Киприан предпринял смелый шаг: он обратился к фигуре Ермака, решив придать завоевателю Сибири черты православного просветителя Сибири.

В то время еще были живы многие участники похода Ермака. Тобольский архиерей «повеле разспросити» их, «како они придоша в Сибирь, и где с погаными были бои, и ково где убили погании на драке. Казаки ж принесоша к нему написание».[53] Это казачье «написание», до нас не дошедшее, и было первым произведением сибирской литературы. На его основе был составлен Синодик — не простой помянник, а краткое описание похода, с рассказом о сражениях и о гибели Ермака.[54] В Синодике и проведена мысль о том, что казаки шли в Сибирь, косневшую во тьме язычества, со «щитом истинныя веры». Казачьи предания приобрели провиденциальный колорит.

Эта мысль лежит в основе Есиповской летописи (1636 г.), названной так по имени автора, дьяка Саввы Есипова, возглавлявшего тобольскую архиерейскую канцелярию. Воспользовавшись Синодиком и другими источниками библиотеки и архива тобольского Софийского дома, Савва Есипов создал первую историю Сибири, рассказал о ее природе, о населяющих ее племенах, о местных царьках и князьях. Чтобы прославить Ермака как просветителя Сибири, Есипову необходим был персонаж-антипод. Таковым стал Кучум, представленный в традиционном для агиографии облике гордого царя-язычника, который переполнил чашу божьего терпения. Чтобы посрамить Кучума, божьим орудием был избран простой

---

[51] См.: *Ромодановская Е. К.* Русская литература в Сибири первой половины XVII в. (Истоки русской сибирской литературы). Новосибирск, 1973, с. 17—20.

[52] О сибирской литературе XVII в. кроме указанной выше книги Е. К. Ромодановской см.: *Бахрушин С. В.* Научные труды. Т. 3, ч. 1. Очерки по истории колонизации Сибири в XVI и XVII вв. М., 1955; *Андреев А. И.* Очерки по источниковедению Сибири. Вып. 1. XVII век. Изд. 2-е. М.—Л., 1960; *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947, с. 411—417; *Дергачева-Скоп Е. И.* Из истории литературы Урала и Сибири XVII века. Свердловск, 1965; *Дворецкая Н. А.* Археографический обзор списков повестей о походе Ермака. — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 467—482; *Сергеев В. И.* У истоков сибирского летописания. — ВИ, 1970, № 12, с. 45—60.

[53] Сибирские летописи. СПб., 1907, с. 163.

[54] *Ромодановская Е. К.* Синодик ермаковым казакам (предварительное сообщение). — Изв. Сибирского отд-ния АН СССР, Сер. обществ. наук, 1970, № 9.

казак («не от славных муж»). Если «превознесшийся мыслию» Кучум изображен в летописи как одиночка, как гордый царь, бросивший вызов небесным силам, то Ермак всегда действует «с товарищи», не выделяется из казачьей дружины. Даже его гибель не вызывает авторской рефлексии и не влечет за собою «похвального слова» (возможно, здесь сказывается традиция новгородского летописания, для которого не характерны посмертные похвалы князьям). Есиповская летопись — не житие Ермака. Он и его дружина — божье орудие в той мере, в какой они представляют православную Русь. Эта сквозная тема естественным образом завершается рассказом об основании тобольской епархии.

Идея христианской Сибири продолжена в «Сказании о явлении и чудесах Абалацкой иконы богородицы» [55] и в повести о городах Таре и Тюмени.[56] Они созданы при новом сибирском архиепископе Нектарии Теляшине, который прибыл в Тобольск в 1636 г. из Нилово-Столбенской пустыни. Сам недюжинный писатель (известно несколько его слов и поучений), Нектарий стремился укрепить роль Софийского дома как литературного центра. Главным тобольским автором при Нектарии остается Савва Есипов. Ему, возможно, и принадлежат оба названных памятника. Первый из них использует общепринятую схему жанра «чудес от иконы».[57] Второй, сохранившийся в единственном и притом дефектном списке, рассказывает о восстаниях местных племен и нападениях их на сибирские города. Здесь пропагандируется та же идея борьбы христиан и язычников, борьбы за русскую Сибирь.

Годом позже Есиповской летописи, в 1637 г., на другой окраине России, в области Войска Донского, было написано произведение, также посвященное казачеству. Это — первое произведение из азовского цикла повестей, так называемая «историческая» повесть о взятии Азова.[58]

---

[55] О рукописной традиции «Сказания» см.: *Ромодановская Е. К.* Русская литература в Сибири. . ., с. 137—159.

[56] Издание текста и исследование см.: *Сперанский М. Н.* Повесть о городах Таре и Тюмени. — Труды комиссии по древнерусской литературе, т. 1. Л., 1932, с. 13—32.

[57] Издание текста см.: *Юрьевский А.* Редкий памятник сибирской духовной письменности первой половины XVII века. — Тобольские епархиальные ведомости, 1902, № 24, отд. неофиц., с. 447—464.

[58] Основные работы об азовском цикле принадлежат А. С. Орлову и А. Н. Робинсону, см.: *Орлов А. С.* 1) Исторические и поэтические повести об Азове (взятие 1637 г. и осадное сидение 1641 г.). Тексты. М., 1906; 2) Сказочные повести об Азове. «История» 7135 года. — Русский филологический вестник, Варшава, 1905, кн. 4; Варшава, 1906, кн. 1—4; *Робинсон А. Н.* 1) Из наблюдений над стилем Поэтической повести об Азове. — Учен. зап. Моск. гос. ун-та, 1946, вып. 118. Труды кафедры русск. литературы, кн 2, с. 43—71; 2) Повести об азовском взятии и осадном сидении (исследование и тексты). — В кн.: Воинские повести Древней Руси. Ред. В. П. Адрианова-Перетц. М.—Л., 1949, с. 47—112, 166—243 (цитаты даются по этому изданию).

Азов, мощная турецкая крепость «на усть столповыя реки Дону Ивановича волново казачества», всегда был камнем преткновения для донского войска. Воспользовавшись тем, что весной 1637 г. силы турецкого султана и крымского хана были отвлечены походами в Персию и в Молдавию, казаки взяли Азов. Они сделали это, не заручившись согласием Москвы — может быть потому, что имели все основания сомневаться в таком согласии (мир с турками был устойчивым принципом первых двух царей из дома Романовых). «Историческая» повесть («Преднаписание о граде Азове и о прихожении атаманов и казаков великого Донского Войска и о взятии его») и была адресована Москве.

Хотя анонимный автор повести и высказал мысль, созвучную провиденциальной идее Есиповской летописи (казаки идут на Азов, чтобы там «православную християнскую веру вкоренити по-прежнему»); хотя он и заявил, что не ограничивает себя документальными задачами («и сия написахом впредь на память роду християнскому..., а на укоризну и на позор нечестивым родом поганского языка в нынешней и в предидущей род»), — все же он преследовал в первую очередь цели информации и агитации.

Московское правительство следовало информировать о том, что совершили казаки. Поэтому «историческая» повесть, повторяя композицию официальной войсковой «отписки», изображает сборы в поход, подкопы и приступы, и делает это в документальной манере. Надлежало также расположить к казакам московский правящий слой. Поэтому в повести звучат оправдательные ноты, поэтому каждый раз, когда речь заходит о царе, о нем говорится с подчеркнутым почтением. Даже в рассказе о подкопе под крепостную стену автор не забывает напомнить, что порох казаки получили из Москвы: «И копаша другий подкоп четыре недели, и государьское жалованье, пороховую казну, под стену положиша». Эта оговорка наглядно свидетельствует о том, что повесть рассчитана на читателя-москвича: казаку такое напоминание не нужно.

Боясь войны с Оттоманской Портой, Москва вела двусмысленную политику: посылая на Дон оружие и припасы, она в то же время официально отмежевалась от казаков через посла в Стамбуле. Эти колебания продолжались и дальше, когда начался второй этап азовской эпопеи. В 1641 г. горстке казаков (в начале осады их было пять с небольшим тысяч) пришлось отбиваться от огромного султанского войска, снабженного мощной артиллерией и сопровождаемого большой эскадрой кораблей. Эта горстка выдержала четырехмесячную блокаду и двадцать четыре приступа. В сентябре султанской армии пришлось снять осаду. Позор турецкого поражения эхом отозвался по всей Европе.

В Москве понимали, что нельзя без конца вести себя двусмысленно. В 1642 г. был созван земский собор, которому предстояло сказать решающее слово — взять Азов «под высокую руку»

Москвы или вернуть его Турции. С Дона на собор приехала войсковая станица, есаулом которой был войсковой дьяк Федор Иванович Порошин, беглый московский холоп. По всей видимости, он и написал «поэтическую» повесть об азовском осадном сидении — самый выдающийся памятник азовского цикла.

Казаки, конечно, понимали, что царь и его окружение склонны к уступке Азова. Поэтому тон «поэтической» повести резко отличается от тона повести «исторической». Если последняя подчеркнуто почтительна к Москве, то первая высказывает неприятные для нее истины. Единственная уступка этикету — то, что антимосковские инвективы вложены в уста турок: «И то вам, ворам, даем ведать, что от царства вашего Московского никакой вам помощи и выручки не будет, ни от царя, ни от человек руских». И казаки в повести вполне соглашались с этим, не вступаясь за честь Москвы: «И мы про то сами без вас, собак, ведаем, какие мы в Московском государьстве на Руси люди дорогие, ни к чему мы там не надобны... А нас на Руси не почитают и за пса смердящего. Отбегаем мы... из работы вечныя, из холопства неволнаго... Кому об нас там потужить? Ради там все концу нашему».

Единственной казачьей надеждой оставался земский собор. К этой последней инстанции и обращался автор. Он писал «поэтическую» повесть — с тем, чтобы воздействовать на эмоции читателя, склонить его на сторону казаков. Эмоциональность придает этому произведению своеобразную окраску.

Оно начинается с пространного перечня турецких войск — пехотных полков, конницы и пушкарей, крымских и ногайских мурз, горских и черкесских князей, европейских наемников. Этот перечень, по форме документально-бесстрастный, нагнетает чувство страха и безнадежности. Автор и сам поддается этому чувству, его охватывает ужас, перо выпадает из его руки: «Тех-то людей собрано на нас, черных мужиков, многие тысечи без числа, и писма им нет, тако их множество». Так говорит человек, наперед знающий, что турецкое «множество» убралось восвояси, что казаки победили. Это уже не канцелярист, это художник, понимающий, что, чем безнадежнее начало, тем сильнее действует на читателя счастливый конец.

Когда агитация облекается в художественную форму, художественная идея всегда обнаруживает тенденцию к самостоятельности. Так произошло и в повести об азовском осадном сидении. Федору Порошину не удалось выполнить агитационную задачу: хотя земский собор не проявил единодушия и не обошелся без жарких споров, все же возобладало мнение правительства. Азов вернули туркам, уцелевшие защитники крепости вынуждены были ее покинуть. Зато как художественное произведение «поэтическая» повесть была высоко оценена современниками. Она распространялась во множестве списков и неоднократно перерабатывалась, что говорит о живом к ней интересе. На ее основе во второй половине

XVII в. была создана «сказочная» повесть об Азове, в которой историческая канва всецело подчинилась романической интриге. «Сказочная» повесть принадлежит уже к разряду «исторического баснословия», исторической беллетристики, — к тому жанру, который блистательно представлен циклом сказаний о начале Москвы и повестью о Тверском Отроче монастыре.

Успех повести об азовском осадном сидении обеспечили три художественных фактора. Это, во-первых, переосмысление деловых, канцелярских жанров. Выразительный пример такого переосмысления — вымышленные речи, которые произносят поочередно турки и казаки.[59] Последние, в частности, применяют «художественную брань», султан для них — это и «худой свиной пастух наймит», и «скаредная собака», и «смрадной пес». Это, во-вторых, умелое использование воинского стиля (образцом в данном случае было «Сказание о Мамаевом побоище»). В этом стиле дано гиперболически-этикетное изображение вражьей силы.

Турецкие орды, пишет автор, «поля чистые изнасеяли». Там, где расстилались привольные степи, выросли леса «людми их многими». От многолюдства пеших и конных полчищ земля «потреслася и погнулася, и из реки... из Дону вода на береги выступила от таких великих тягостей». Пушечная и мушкетная стрельба уподоблена грозе, как некогда стрелы уподоблялись дождю: «бутто гром велик и молния страшная ото облака бывает с небеси». От порохового дыма померкло солнце, «как есть наступила тма темная». «И страшна добре нам стало от них в те поры, — восклицает автор, — трепетно и дивно их несказанной и страшной и дивной приход бусурманской нам было видети!».

Третий фактор — ориентация на казачий фольклор. Вот «прощание» казаков, изнемогших в сражениях: «Простите нас, леса темныя и дубравы зеленыя! Простите нас, поля чистые и тихия заводи! Простите нас, море синее и реки быстрые!.. Прости нас, государь наш тихий Дон Иванович, уже нам по тебе, атаману нашему, з грозным войским не ездить, дикова зверя в чистом поле не стреливать, в тихом Дону Ивановиче рыбы не лавливать». Это почти точная передача донских песен, как мы знаем их по записям XIX—XX вв.

---

[59] Это явление вообще характерно для XVII в., см.: *Каган М. Д.* 1) «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII века. — ТОДРЛ, т. 11. М.—Л., 1955, с. 218—254; 2) Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 247—272; 3) Переписка запорожских и чигиринских казаков с турецким султаном (в вариантах XVIII в.) — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 346—354. Как показал в цикле своих работ Д. Уо, русская традиция в данном случае совпадала с европейской, которая также культивировала вымышленные речи, послания и грамоты.

Раздел 2

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ

1. Общая характеристика

В середине XVII в. у московских верхов возникла иллюзия, что страна вступила в период стабилизации. Казалось, что Смута с ее идеологическим и социальным антагонизмом окончательно преодолена. Казалось, что Россия вновь обрела вожделенную «тишину и покой», вновь превратилась в «святую Русь», последний оплот вселенского православия. Но скоро, очень скоро выяснилось, что единство нации — не более чем фикция. Переломным стал 1652 год.

Он начался пышными церковными торжествами, продолжавшимися весну и лето. 20 марта из Чудова монастыря в Успенский собор было перенесено тело патриарха Гермогена, который в 1612 г. погиб мученической смертью в захваченной поляками Москве. Тогда же Никон, еще не патриарх, еще новгородский владыка, с большой свитой отправился на Соловки за мощами митрополита всея Руси Филиппа Колычева, некогда задушенного Малютой Скуратовым по приказу Ивана Грозного. В главном храме Соловецкой обители Никон возложил на гроб страдальца государеву грамоту. В ней царь Алексей Михайлович молил Филиппа «разрешити прегрешения прадеда нашего» (для придания легитимного блеска своему недавнему самодержавию Романовы постоянно подчеркивали, что Алексей приходился внучатным племянником царю Федору Ивановичу, хотя это было родство по женской линии, по первой жене Ивана Грозного Анастасии). Царь «преклонял свой сан» перед церковью, публично приносил ей повинную.

Пока Никон был в отсутствии, Москва торжественно упокоила в Успенском соборе еще одного архипастыря, Иова, который был лишен престола и сослан в Старицу Лжедмитрием. Через несколько дней после этой церемонии умер престарелый патриарх Иосиф; так что 9 июля, когда столица крестным ходом и колокольным звоном встречала Никона, она встречала нового главу русской церкви. Две недели спустя освященный собор выбрал его на патриаршество. Необычным и драматическим было это избрание. Никон несколько раз наотрез отказывался от «великого архиепископства», пока не добился того, что участники собора во главе с самим царем пали пред ним на колени и «распростерлись ниц». Тогда Никон уступил — при условии, что царь, бояре и архиереи будут «слушаться его во всем», признают его беспрекословную власть в «духовных делах». Царь дал согласие, и Никон, дабы придать ему законную силу, ввел упоминание о царском обещании в печатный «Служебник» 1655 г.

Новый патриарх устроил это помпезное зрелище не только для того, чтобы удовлетворить свою непомерную гордыню. Он поставил монарха на колени для олицетворения определенной идеи: в духовной жизни нации, в руководстве культурой «священство выше царства». Эта сцена должна была ознаменовать победу церкви над государством. Эта сцена, кроме того, должна была завершить длившийся четверть века процесс перестройки русской церкви.

За руководство ею после Смуты боролись две силы, две группировки. Первая — это епископат и богатые монастыри (в крепостной зависимости от них находилось восемь процентов населения России). Вторая — это приходской клир, белое духовенство, которое по достаткам и образу жизни мало отличалось от посадских мужиков и крестьян. Вторую группировку возглавляли протопопы — царский духовник Стефан Вонифатьев, Иван Неронов, Аввакум. К этому кружку «боголюбцев», «ревнителей благочестия» принадлежал и Никон.

«Боголюбцы» отдавали себе отчет, что после Смуты русская культура распалась на несколько течений, автономных или прямо враждебных. «Боголюбцы» стремились достичь единства культуры (разумеется, в рамках православия), приобщить к ней низы. Проповедь «ревнителей благочестия» была одушевлена христианской социальностью. Они не звали в скиты и монастыри — они предлагали «спасаться в миру», заводили школы и богадельни, проповедовали на улицах и площадях. Всякие иноземные веяния казались людям типа Ивана Неронова и Аввакума опасными для национального единства. Поэтому они косо смотрели на единоверных греков, украинцев и белорусов, утверждая, что под властью турок и поляков нельзя сохранить чистоту веры. Видя в Руси последний оплот православия, отождествляя культуру и веру, «боголюбцы» ратовали за оцерковление всего русского быта. Поэтому упорядочение литургии составляло предмет их особых забот.

Когда Никон, «собинный друг» молодого царя Алексея, был возведен на патриаршество, выяснилось, что оцерковление жизни он понимал совсем не так, как его недавние сотрудники. Планы Никона предусматривали, чтобы Русь возглавила вселенское православие. Он решительно поддержал стремления Богдана Хмельницкого воссоединиться с Россией, не побоявшись неизбежной войны с Речью Посполитой. Он мечтал об освобождении балканских славян. Он дерзал думать о завоевании Царьграда.

Эта идея православной империи и вызвала церковную реформу. Никона беспокоила разница между русским и греческим обрядами: она казалась ему препятствием для вселенского главенства Москвы. Поэтому он решил унифицировать обряд, взяв за основу греческую практику, которая, кстати, недавно была введена на Украине и в Белоруссии. Перед великим постом 1653 г. патриарх разослал по московским храмам «память», предписав

заменить двуперстное крестное сложение трехперстным. Затем последовала правка богослужебных текстов, вплоть до символа веры. Тех, кто отказывался подчиниться нововведениям, предавали анафеме, ссылали, заточали в тюрьмы, казнили. Так начался раскол.

Предпочтя греческий обряд, Никон исходил из убеждения, что русские, принявшие христианство из Византии, самовольно исказили его. История свидетельствует, что Никон заблуждался. Во времена Владимира Святого греческая церковь пользовалась двумя различными уставами, Студийским и Иерусалимским. Русь приняла Студийский устав, который в Византии со временем был вытеснен Иерусалимским. Таким образом, не русских, а скорее греков нужно было уличать в искажении старины.

Как и Никон, «ревнители древлего благочестия» были плохими историками. Не стремление к исторической истине, а оскорбленное национальное чувство подвигло их на борьбу с реформой. Разрыв с многовековой традицией они сочли надругательством над русской культурой. В реформе они не без основания усматривали западнические тенденции — и протестовали против них, боясь утратить национальную самобытность.

Никон без особого труда устранил «боголюбцев» от кормила церкви. Но торжество патриарха было недолгим. Притязания на неограниченную власть вызвали раздражение царя и бояр. К 1658 г. разногласия обострились настолько, что Никон оставил патриарший престол. Восемь лет он прожил в своем Новоиерусалимском монастыре, пока церковный собор 1666—1667 гг. не осудил и его, и вождей старообрядчества, одновременно признав реформу.

Дело в том, что вселенская империя, по мысли Никона, должна была стать империей теократической. «Священство выше царства» — вот постулат, которым он руководствовался и который, не дожидаясь грядущего соединения православных народов, стремился утвердить в России.

Ни царь, ни бояре, ни дворянство в целом не могли смириться с притязаниями патриарха. На соборе, низложившем Никона, было заявлено: «...никто же не имеет толику свободу, да возможет противиться царскому велению..., патриарху же быти послушливу царю». Никон хотел беспредельной власти — такой же, как у римского папы. Но дворянство победило его, и дворянский царь Алексей Михайлович стал абсолютным монархом вроде Людовика XIV, который был ему почти ровесником.

В то же время дворянство поддержало церковную реформу. Она облегчала сношения с воссоединенной Украиной, да и проект объединения православных славян под эгидой Москвы занимал умы тогдашних русских политиков. В этой связи показательно, что дворянство почти не участвовало в защите старой веры. Редкие исключения прекрасно подтверждают это правило. Для знаменитой боярыни Федосьи Морозовой, дочери окольничего Прокопия

Соковнина, верность старому обряду была семейным, а не сословным делом. В 1675 г. вместе с Морозовой была замучена ее сестра княгиня Евдокия Урусова, а двадцать лет спустя по делу о заговоре против Петра был казнен их брат Алексей Соковнин, «потаенный великой ереси раскольник». Семейным делом было староверие и у князей Хованских. Дворянство не хотело пойти на оцерковление русской жизни — ни в варианте Никона, ни в варианте «боголюбцев». Напротив, ограничение прав и привилегий церкви, секуляризация быта и культуры, без чего Россия как европейская держава не могла существовать, — вот идеал дворянства, который впоследствии воплотился в деятельности Петра.

Естественно поэтому, что старообрядческое движение очень скоро превратилось в движение низов — крестьян, стрельцов, казаков, бедных слоев посада, низового духовенства. Оно выдвинуло своих идеологов и писателей, которые критику реформы и апологию национальной старины сочетали с неприятием всей политики дворянской монархии.

Эти события потрясли церковь до самого основания. Однако ни уход Никона, ни соборная анафема старообрядцам не внесли успокоения в церковную верхушку, принявшую реформу. Кризис продолжался, так как перестройка унаследованной от средневековья культурной системы была долгим и мучительным делом. Уже на соборе 1666—1667 гг. зародились две враждебные партии — грекофильская («старомосковская») и западническая (партия «латинствующих»). По прихоти истории первую из них возглавил украинец Епифаний Славинецкий, а вторую — белорус Симеон Полоцкий, оба питомцы Киевской школы. Но Епифаний учился в ней еще до того, как митрополит Петр Могила придал ей латинское направление, взяв за образец польские иезуитские коллегии. Симеон Полоцкий, напротив, был воспитан как завзятый латинист и полонофил. У вождей тотчас появились русские ученики: у Епифания — инок Чудова монастыря Евфимий, богослов, писатель и справщик, а у Симеона — Сильвестр Медведев, бывший подьячий, а потом придворный поэт. В середине 80-х гг., когда учителя уже были в могиле, Евфимию и Медведеву пришлось вступить в открытую схватку.

Внешняя оболочка этой схватки — спор о времени евхаристии, о том, в какой момент литургии хлеб и вино пресуществляются в тело и кровь Христову. Медведев, естественно, защищал католическую точку зрения, которую отвергал Евфимий. Разномыслие по этому частному богословскому вопросу отражало принципиальный антагонизм грекофилов и латинствующих. Обе партии сходились на том, что России нужно просвещение, но пути и формы этого просвещения они представляли себе по-разному.

Конечно, было бы натяжкой отождествлять «старомосковство» с застоем. И Евфимий, и Епифаний Славинецкий были людьми одаренными и сведущими. Заслуги Епифания перед русской культурой велики: он обогатил письменность многочисленными пере-

водами разного характера — от творений отцов церкви до словарей и медицинских пособий. Но писатели этого типа довольствовались количественным накоплением знаний и не желали думать о новом их качестве. Они лишь подновляли обветшавшее здание, не отваживаясь заняться его перестройкой. Старые истины казались им незыблемыми, и любые попытки рационального обсуждения этих истин они объявляли кощунством и ересью.

Православная церковь всегда исходила из того, что она доказывает свою непогрешимость самим бытием своим. Отсюда преобладание катехизического способа убеждения: ставится вопрос — следует ответ. Свободное обсуждение не допускается.

«Латинствующие», напротив, старались о соединении истин веры с доводами рассудка. Если здание дало трещину, — значит, пора подвести под колеблющийся свод логические подпорки. Не случайно силлогизм стал основополагающим принципом поэзии и прозы «латинствующих». Не случайно он стал и главным объектом нападок Епифания Славинецкого и Евфимия. «Егда... врази истины... неудобьпознаваемыя своя силлогисмы, или аргументы душетлительныя, начнут злохитростно всевати, тогда что будет?» — патетически вопрошал Евфимий. И отвечал так: «Любопрения, потом (пощади боже) отступления от истины».

Евфимий думал, что строительство логики есть причина «шатания» умов, а не следствие этого «шатания», как было на самом деле. Охранительная нетерпимость ослепила его — иначе он заметил бы, что «латинствующие» не выходили за рамки ортодоксального православия. Посылки, полагаемые в основание силлогизмов, подбирались ими «от авторитета» — по тому же принципу, которым руководствовались грекофилы. Это были, в сущности, принимаемые на веру цитаты из Писания, из отцов и учителей церкви, которые «латинствующим» и в голову не приходило проверить той же логикой. Впрочем, если иметь в виду историческую перспективу, то придется признать, что опасения Евфимия не были пустыми. Именно с «латинствующих», с Симеона Полоцкого и Сильвестра Медведева, начались в России «любопрения» — литературные споры, без которых не может существовать динамичная культура. Именно «латинствующие» впервые пересадили на русскую почву великий европейский стиль — барокко (о нем см. в разделе, посвященном Симеону Полоцкому).

Историческая заслуга «латинствующих» состоит также в том, что они создали в Москве профессиональную писательскую общину. При всем различии частных судеб членов этого литературного цеха в нем выработался особый, скроенный по украинно-польскому образцу тип. Профессиональный писатель обладал развитым корпоративным сознанием. Он подвизался на педагогическом поприще, собирал личную библиотеку, участвовал в книгоиздательской деятельности. Писательство он считал главной жизненной задачей и поэтому мало заботился о карьере.

Грекофилов поддержал патриарх Иоаким. Сообща им удалось разгромить «латинствующих» как активную группировку. Вождя этой группировки им удалось уничтожить физически: воспользовавшись падением царевны Софьи, Иоаким послал Сильвестра Медведева на плаху. Но профессионализм — наиболее продуктивное новообразование в русской культуре последней трети XVII в. — нимало не пострадал от этих ударов. Этот культурно-психологический феномен в принципе внесословен и надпартиен. К 1689 г., когда Софья была удалена от власти, профессиональные поэты появились уже в рядах «старомосковства». Сначала локализованный в среде образованного монашества, профессионализм постепенно распространялся и в мирской среде.

В XVII в. резко повысился удельный вес авторских произведений. При этом, однако, анонимная струя, в средневековье преобладающая, также не ослабевала. Однако прежде анонимность была характерна для всей литературы. Теперь анонимной остается в первую очередь беллетристика. Это объясняется тем, что беллетристический поток был стихийным и неуправляемым. Если творчество писателей-профессионалов основывалось на жестких принципиальных критериях, диктуемых групповыми соображениями, то беллетристика в известной мере была «фольклористическим фактом».

Однако и анонимной беллетристике присуща та же художественная и идеологическая пестрота, которая свойственна авторской продукции. Связи с Европой дали переводный рыцарский роман и новеллу. Расширение социальной базы культуры вызвало к жизни смеховую литературу низов. Эти низы — площадные подьячие, грамотное крестьянство, бедное духовенство — заговорили независимым и свободным языком пародии и сатиры.

2. История и вымысел. «Сказочная» повесть об Азове, повести о начале Москвы, повесть о Тверском Отроче монастыре

Один из самых существенных аспектов истории литературы — история художественного вымысла. Дело здесь заключается не столько в достоверности или недостоверности сообщаемой текстом информации (ибо любой документ, любой деловой жанр не свободен от вымысла, не тождествен «истине» и «точности»), сколько в эволюции авторской установки и читательского восприятия. В общих чертах эта эволюция выглядит следующим образом. Для литературы средних веков характерна установка на «правду» описываемого. Читатель в свою очередь свято и непреложно верит в эту «правду» («так было»). Если текст по каким-либо причинам возбуждает его сомнения («так не было»), он относит его к разряду «ложных», выводит за пределы духовных

ценностей. Ни сочинение, ни чтение такого произведения не могут быть сочтены нравственной заслугой.

Литература нового времени исповедует иной принцип. В ней царит не «правда» (понимаемая как правда факта), но иллюзия правды, правдоподобие («так могло быть»). Литература рассматривается не только как духовная ценность, но также как ценность интеллектуальная, своего рода игра ума, и как ценность эстетическая, дающая «наслаждение», которое не подвластно суду с точки зрения «истины» или «лжи». Иначе говоря, создается другая система ценностей, в которой художественный вымысел занимает одно из первых мест.

Овладение вымыслом — сложный и длительный процесс. Особенно наглядно он проявился в «историческом баснословии» XVII в., в беллетристике на историческую тему. К типичным ее образцам принадлежит написанная в 70-х гг. «сказочная» повесть об Азове, которая позволяет проследить, каким образом историческая беллетристика эмансипируется от историографии.[60]

В фабуле «сказочной» повести объединены оба эпизода азовской эпопеи — взятие крепости донскими казаками в 1637 г. и оборона ее от турок в 1641 г. (см. ранее, с. 328), причем в распоряжении автора были как «историческая», так и «поэтическая» повести об этих событиях. Но из первой он заимствовал лишь считанные фразы. Как видно, документальное описание сборов в поход, подкопов и приступов его не увлекало. Это описание он заменил двумя мотивами, которые со времени «Илиады» связаны с темами войны и осады.

Это, во-первых, мотив похищения знатной женщины. Рассказывается, что азовский паша отдал дочь за крымского хана, что казаки, спрятав в камышах на морском берегу свои легкие струги, захватили корабль, который вез молодую. Ее пощадили, «насилия к пашеве дочери... не чинили», взяли за нее большой выкуп «и зело... от той свадбы разбогатели». Этот вводный эпизод не имеет сюжетных следствий. Однако было бы неверно считать его либо самодовлеющим, либо произвольным. Он выполняет функцию экспозиции: читатель как бы предупреждается, что автор избрал установку на занимательность.

Это, во-вторых, мотив «троянского коня». Казаки под видом астраханских купцов, с поддельным таможенным отпуском и поддельным «листом» астраханского воеводы к азовскому паше входят в крепость. В их обозе сто тридцать телег. Тридцать загру-

---

[60] Текст цит. по изд. А. С. Орлова (Русский филологический вестник, Варшава, 1906, кн. 3—4, с. 137—174). Классификация азовских повестей на «историческую», «поэтическую» и «сказочную» принадлежит А. С. Орлову. Необходимо учесть следующее его пояснение: «Термин *сказочный* употреблен мною в противовес историчности оригиналов, безусловной для повести о взятии и относительной для повести о сидении» (там же, 1905, кн. 4, с. 310). «Сказочность» в данном случае есть синоним вымышленности, беллетристичности.

жепы товарами, а в остальных укрыто по четыре казака; они-то и берут Азов. Как видим, читатель не обманулся. Чем дальше, тем глубже погружается он в стихию занимательности.

Откуда взяты два этих мотива, заместивших документальную по манере «историческую» повесть? По-видимому, непосредственным источником были в данном случае донские песни, в которых взятие Азова изображается очень похоже:

Вы справляйте, братцы, полтораста возков,
Положите вы в каждый по семи казаков,
По восьмом мы положим атаманушке,
По девятом мы положим кашеварушке,
По десятом мы посадим погоньщику,
Вы езжайте, братцы, под Азов город.[61]

Весьма важно, что оба мотива могут соседствовать в пределах одного текста. В «Древних российских стихотворениях» есть песня «На Бузане-острове» (здесь стихи перемежаются прозой, что вообще характерно для Кирши Данилова).[62] В ней предводительствуемые Ермаком казаки захватывают на Каспийском море двенадцать турецких кораблей «со товары заморскими».

А на тех караблях
Одна не пужалася
Душа красная девица,
Молода Урзамовна,
Мурзы дочи турсково...
Не тронули казаки
Душу красну девицу
И посадили во свои струги легкия.

Кончается текст так: «А и будут казаки у царства Астраханскова, называется тут Ермак с дружиною купцами заморскими, а явили в таможне тавары разныя. . .».

В фольклоре и в литературе разных народов оба рассматриваемых мотива, автономных и рядоположенных, объединяются настолько регулярно, что это заставляет думать о некоей художественной закономерности. По-видимому, существует стереотип занимательности, который конструируется из ограниченного набора ситуаций. Этот стереотип так или иначе проявляется в «Илиаде» (похищение Елены и данайский дар) и в «Повести временных лет», где Олег Вещий захватил Киев, назвавшись купцом («гость есмь»), в «сказочной» повести об Азове и в преданиях о Стеньке Разине (взятие Фарабада и пресловутая «княжна»), у Вальтера Скотта, в «Тарасе Бульбе», у Дюма и Сенкевича. Современник автора «сказочной» повести архиепископ черниговский Лазарь Баранович в 1679 г. издал по-польски в новгород-северской типо-

---

[61] Русский филологический вестник, 1906, кн. 3—4, с. 42.

[62] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977, с. 64—68.

графии книгу «Лебедь с перьями», в которой дан каталог «военных хитростей» магометан и христиан.[63] Здесь под № 31 со ссылкой на М. Стрыйковского рассказано, как литовский князь Кейстут взял Вильно, скрыв на подводах под кожами и соломой шестьсот воинов. Под № 5 изложена история троянского коня (по «Энеиде» Вергилия). На этом фоне появление «сказочной» повести выглядит вполне естественным.

Но как отнесся ее автор к «поэтическому» источнику — повести об осадном сидении? Ощущал ли он разницу между протокольной манерой «исторического» рассказа о взятии Азова и экспрессией второго своего основного источника? Разумеется, ощущал. Об этом говорит хотя бы то, что он перенес в свой текст эмоционально окрашенные речи янычар и казаков. Он понимал, что имеет дело не с «историей», а с «поэзией» — и все-таки использовал ее мало. Если в «поэтической» повести художественной доминантой был стиль, то в «сказочной» акцент переместился на сюжет. Вся ее вторая, посвященная осаде часть — это коллаж из авантюрных ситуаций.

Аналогичные художественные задачи решаются в цикле повестей о начале Москвы.[64] Наиболее популярными были два произведения цикла: «Повесть о зачале Москвы», сложенная во второй четверти XVII в., и «Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» (возникло между 1652 и 1681 гг.).

В «Повести о зачале Москвы» изложена известная идея «Москва — третий Рим». Но здесь эта идея, так сказать, «деидеологизирована». Судьбы мира и судьбы православия не занимают автора. Он обратился лишь к одному мотиву — древнейшему мотиву строительной жертвы. «Поистинне же сей град именуется третий Рим, понеже и над сим бысть в зачале то же знамение, яко же над первым и вторым: аще и различно суть, но едино кровопролитие». Рим и Константинополь были основаны «не без крове». На крови возникла и будущая столица Руси.

В 6666 (1158) г. Юрий Долгорукий, остановившись на берегу Москвы-реки, казнил местного боярина Кучка, который «возгордевся зело и не почти великаго князя подобающею честию». Тогда князь и повелел выстроить здесь «мал древян град» Москву.

---

[63] Уже в 1683 г. появился русский рукописный перевод этой книги, см.: *Калайдович К., Строев П.* Описание славяно-российских рукописей графа Ф. А. Толстого. М., 1825, отд. II, № 26, с. 227—228.

[64] Издание и исследование текстов цикла см.: *Салмина М. А.* Повести о начале Москвы. М.—Л., 1964. Ср. также: *Шамбинаго С. К.* Повести о начале Москвы. — ТОДРЛ, т. 3. М.—Л., 1936, с. 59—98; *Тихомиров М. Н.* 1) Древняя Москва (XII—XV вв.). М., 1947, с. 11—14, 209—223; 2) Сказания о начале Москвы. — ИЗ, т. 32. М., 1950, с. 233—241; *Пушкарев Л. Н.* Повесть о зачале Москвы. — В кн.: Материалы по истории СССР, т. 2. М., 1955, с. 211—246. Произведения цикла известны в историко-литературной науке под разными названиями. Мы пользуемся терминологией, предложенной в монографии М. А. Салминой. Памятники цитируются по приложениям к этой монографии.

Кучкову дочь он отдал в жены своему сыну Андрею Боголюбскому, к нему же были отосланы ее красавцы-братья. Одним убийством дело не кончилось, понадобилась еще и кровь Андрея Боголюбского. Этот благочестивый князь жил в посте и молитве и скоро отказался от «плотского смешения» с Кучковной. Она подговорила братьев убить мужа. Им отомстил брат Андрея Боголюбского.

Хотя фабула «Повести о зачале Москвы» на этом завершается, в рукописной традиции к памятнику добавляются фрагменты летописного типа — о Всеволоде Большое Гнездо, о «батыевщине», об Александре Невском, его сыне Данииле Московском и внуке Иване Калите. Число и состав прибавлений варьируются. Это означает, что повесть еще не обособилась от историографии.

Такое обособление достигнуто в «Сказании об убиении Данила Суздальского и о начале Москвы». Здесь господствует стихия чистого вымысла. Вымышлена, между прочим, кровавая драма в семье Даниила Александровича, родоначальника московских князей. Когда он взял на службу двух красавцев-сыновей боярина Кучка, они тотчас приглянулись княгине. «И здумали извести князя Данила». На охоте братья напали на своего господина, но тот успел скрыться, бросив коня. В лесу застала его темная осенняя ночь. «И не весть, где прикрытися: пусто место в дебрии. И нашед струбец, погребен ту был упокойный мертвый. Князь же влезе в струбец той, закрывся, забыв страсть от мертваго». Кучковичи настигли беглеца, пустив по его следу любимого княжеского пса. За брата отомстил владимирский князь Андрей, который и построил Москву на месте «красных сел» боярина Кучка.

Автор «Сказания» пользовался и книжными источниками, и устными преданиями. Так, из Хроники Манассии, которая была известна ему по Хронографу 1512 г., он заимствовал конструкцию любовного треугольника (в разделе «Царство Никифора Фоки» рассказано, как императрица Феофана убила мужа, чтобы соединиться с Цимисхием, претендентом на византийский престол). Автор ориентировался и на житейскую практику — она, по-видимому, подсказала ему эпизод с княжеским псом. Во второй половине XVII в. побеги холопов и крестьян достигли размеров стихийного бедствия. Господа измышляли самые диковинные способы их поимки. Дело доходило до того, что за беглыми посылали людей с дворовыми собаками, которые ластились к настигнутым знакомцам: «знае де их».[65]

Соединение разнообразных и разнородных мотивов сделано рукою не компилятора, а художника: в сюжетной конструкции они слились в органическое целое. Цельность «Сказания» обусловлена опять-таки установкой на занимательность. Любовная драма,

[65] См.: *Ключевский В. О.* Соч., т. 3. М., 1957, с. 188.

измена, нападение на охоте, бегство, ночь в лесу — все это непременные элементы авантюрного жанра. То, что автор безошибочно «опознал» их, свидетельствует о его литературной одаренности.

К исторической беллетристике принадлежит и повесть о Тверском Отроче монастыре — одна из самых замечательных повестей середины—второй половины XVII в.[66] Это литературная обработка легенды об основании Отроча монастыря при первом великом князе Твери Ярославе Ярославиче (ум. в 1271 г.). Исторические реалии здесь наперечет. Пожалуй, только самый факт женитьбы князя Ярослава на Ксении можно считать достоверным. Все обстоятельства, женитьбе сопутствующие (включая «подлое» происхождение невесты), — это чистый вымысел. Повесть рассказывает о любовной драме. Дочь деревенского пономаря Ксения, на которой хотел жениться княжеский «отрок» Григорий, отвергает его в день свадьбы и выходит за князя. Потрясенный Григорий становится лесным отшельником, потом строит Отрочь монастырь, постригается в нем и умирает.

Здесь герои составляют тот же классический любовный треугольник, что и в «Сказании о начале Москвы». Но любовная драма не преподносится в форме конфликта злого и доброго начал. Для повести характерна атмосфера величавой торжественности и красоты. Здесь вообще нет «злых» персонажей, нет борьбы. Подданные живут в добром согласии с господином. Даже после развязки счастливые супруги и отвергнутый Григорий не перестают по-христиански любить друг друга.[67]

Отчего же в этом прекрасном мире удел одних — счастье, а удел других — страдание? Автор (впервые в древнерусской литературе) ищет ответа в сфере чувства. Любовь — вот источник и счастья, и страдания. Любовь — это судьба. Ксения, подобно «мудрым девам» фольклора, наперед знает, что ей «сужен» не Григорий, а князь Ярослав. Последний, напротив, ни о чем не подозревает до встречи с Ксенией. Но и ему не уйти от судьбы.

Идея «сужености» в плане выражения реализуется очень искусно. Разрешив Григорию жениться и пообещав быть на свадьбе, князь видит вещий сон. Он выехал на соколиную охоту и «пусти. . . любимаго своего сокола на птичье стадо; той же сокол, все стадо птиц разогнав, поимал голубицу, красотою зело сияющу паче злата, и принесе ему в недра». Дальше вещий сон повторяется, а затем как бы воплощается в сценах соколиной охоты, которой князь тешился по пути на свадьбу. Читателю, конечно,

---

[66] Текст цит. по изд. в кн.: «Изборник», с. 675—683. О датировке повести см.: *Дмитриева Р. П.* Повесть о Тверском Отроче монастыре и исторические реалии. — ТОДРЛ, т. 24. Л., 1969, с. 210—213.

[67] Ср. наблюдения Д. С. Лихачева в кн.: Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 491—500.

ясно, что и сон, и охота связаны со свадебной символикой. Но читатель думает, что сокол — это Григорий.

Ошибка обнаруживается, когда князь приезжает в село, где уже все готово к венчанию. «Сам же великий князь поиде на двор, иде же бе отрок его, в дорожном своем платье, не на то бо приехал, но богу тако изволившу». Лишь только Ярослав Ярославич ступил на порог, Ксения сказала Григорию: «Изыди ты от мене и даждь место князю своему, он бо тебе болши и жених мой, а ты был сват мой». Значит, читатель неправильно толковал свадебные символы. Сокол — не жених, а сват (семейно-обрядовый фольклор допускает оба толкования). Истинный жених — это князь (в величаниях жениха называют князем, а невесту — княгиней).

Как видим, принцип сюжетной непредсказуемости здесь выдержан, а это главный принцип свободного повествования. Но автор не делает из занимательности идола и ничем ей не жертвует. Этим повесть отличается от тех опытов в жанре исторической беллетристики, которые были разобраны выше. В самом деле: о последних нет смысла гадать, печальны они или веселы. Они интересны — и только. Читатель «наслаждается» неожиданными сюжетными ходами, но в общем равнодушен к персонажам (при том, конечно, что он на стороне положительных героев). Такая реакция соответствует авторской установке, предусматривающей отказ от всякой рефлексии. Характерно, например, что «Сказание об убиении Даниила Суздальского» начинается чуть ли не с балагурства: «И почему было Москве царством быть, и хто то знал, что Москве государством слыть?».

Напротив, повесть о Тверском Отроче монастыре — это грустная повесть. Утратив любовь земную, Григорий обрел любовь небесную. Его отвергла Ксения, но приняла богородица, которая, явившись ему во сне, повелела воздвигнуть монастырь и пообещала сократить его печальные земные дни. И все же князь и Ксения счастливы, а Григорий несчастлив. Небесная любовь не компенсировала утраты земной любви. Видимо, в намерения автора не входил такой вывод. Но он закономерен, поскольку стержень повествования — не сюжет, не занимательность, а человек и его чувства.

3. Первый опыт романа

В XVII в. впервые была осознана самодовлеющая ценность художественного освоения мира. Освобождаясь от деловых функций, от связи с церковным обрядом, проза XVII в. превращалась в свободное повествование. Она не только разрушала или переосмысливала средневековый канон, не только ориентировалась на западные образцы, — она также создавала сложные, качественно новые композиции, основанные на контаминации нескольких тра-

диционных жанров. Такова «Повесть о Савве Грудцыне»,[68] которая в известном смысле может быть названа первым русским опытом романа.

Эта повесть, отразившая, по-видимому, какие-то реальные беды богатой купеческой семьи Грудцыных—Усовых,[69] была написана в 60-е гг. как эпизод из недавнего прошлого. Действие ее приурочено к первой трети века — оно начинается «в лето от сотворения миру 7114-е», т. е. в 1606 г., когда пал Лжедмитрий, и охватывает осаду русскими войсками Смоленска в 1632—1634 гг. Основные события сгруппированы вокруг этой осады.

У повести есть два жанровых прототипа. Первый — «чудо», религиозная легенда о юноше, который продал душу дьяволу, потом покаялся и был прощен. В средние века жанр «чуда» был одним из самых распространенных. Обильно представлен он и в письменности XVII в. — и оригинальными образцами, и переводными сборниками типа «Звезды Пресветлой» и «Великого Зерцала». Каждая легенда решает определенную дидактическую задачу, иллюстрируя наперед заданный тезис, некую христианскую аксиому, и строится обычно по трехчастной схеме: прегрешение (несчастье, болезнь) — покаяние — отпущение греха. Сохраняя основные композиционные узлы, писатель мог «оживлять» жесткую схему, вводя произвольное число персонажей и разнообразный событийный материал.

Этот принцип положен в основу тех легенд, в которых можно видеть сюжетный источник «Саввы Грудцына».[70] Первая из них — это «Чудо о прельщенном отроке», известное в двух славянских версиях (восходит к Житию Василия Великого Каппадокийского).[71] Здесь рассказывается, как безнадежно влюбленный отрок берет у чародея письмо к дьяволу и идет ночью к языческому капищу, где кидает письмо в воздух, призывая дьявола. «Духи лукавства» ведут его к сатане. Тот, сомневаясь в твердости обетов, которые христиане дают дьяволу, отбирает у отрока особое «написание»-обязательство. Затем герой женится на своей возлюбленной. Жене сообщают, что ее муж не ходит в церковь и не принимает причастия. Отрок открывается жене, та обращается за помощью к святому Василию. Святой затворяет отрока «внутрь священных оград» и молится за него. После долгой борьбы с бесами и сатаной Василий побеждает; на глазах у присутствующих в церкви «рукописание» проносится по воздуху прямо в его руки.

---

[68] Изд. текста см.: *Скрипиль М. О.* Повесть о Савве Грудцыне. (Тексты). — ТОДРЛ, т. 5, 1947. М.—Л., с. 225—308; «Изборник», с. 609—625 (цитаты даются по «Изборнику»).

[69] История этого рода прослежена по документам М. О. Скрипилем, см.: *Скрипиль М. О.* Повесть о Савве Грудцыне. — ТОДРЛ, т. 2. М.—Л., 1935, с. 181—214; т. 3, 1936, с. 99—152.

[70] Истоки русской беллетристики, с. 525—536 (раздел о «Савве Грудцыне» написан Д. С. Лихачевым).

[71] Легенда излагается по пересказу Д. С. Лихачева.

В другой легенде, в «Слове и сказании о некоем купце»,[72] действие перенесено в русскую среду. Вместо Василия Каппадокийского на сцене является Антоний Великий Новгородский, отрок становится купеческим сыном, а силы ада персонифицируются в образе беса-слуги героя. Эти изменения чрезвычайно важны: автор «Слова и сказания» наметил некоторые сюжетные линии, которые стали определяющими в конструкции «Саввы Грудцына».

Дело в том, что повести о купцах — особая жанровая разновидность древнерусской литературы; они гораздо свободнее от этикета, нежели произведения об «официальных» героях, о подвижниках, князьях и воеводах. В этих повестях нередки романические элементы: дальние путешествия с бурями и кораблекрушениями, похищения детей, испытания верности жены во время отлучки мужа.[73] Заглавный персонаж «Повести о Савве Грудцыне» — также купеческий сын. Вместе с бесом он совершает путешествие из Усолья в Козьмодемьянск, Павлов Перевоз и Шую. В повести эти поездки не мотивированы и на первый взгляд бессмысленны: они не имеют никаких сюжетных последствий. Однако путешествие лишается загадочности, если учесть, что маршрут Саввы повторяет один из русских торговых путей. Это — инерция жанра повестей о купцах, остаток сюжета-прототипа.

Бес в роли слуги — также продуктивный повествовательный мотив (именно поэтому он так широко использован в мировой литературе). Русская проза обыкновенно разрабатывала комический его вариант — например, в Житии Иоанна Новгородского. О комической обработке мотива напомнило «Великое Зерцало», которое, возможно, знал автор «Саввы Грудцына». В главе 244-й [74] этого дидактического по общему настроению сборника рассказано о том, «как у некоего пустынника бес репы стрежаше». Как-то в огород пустынника забрался вор, бес-сторож окликнул его и пригрозил пожаловаться хозяину. Вор продолжал свое дело, но уйти с добычей не смог: бесовская сила приковала его к месту. Появился пустынник, и вор попросил прощения: «Прости мя, святче божий, бес научи мя сие сотворити». Тут бес возопил: «О неправедне, не трижды ли оглашах тебя — не рви репы, скажу старцу?». Душеспасительный колорит 244-й главы — лишь поверхностное наслоение. На деле это — типичная новелла, использующая игру слов, построенная на столкновении фразеологизма («бес попутал») и буквального значения слова «бес», обозначающего действующее лицо.

---

[72] Изд. текста см.: *Перетц В. Н.* Из истории старинной русской повести. — Университетские известия, Киев, 1907, № 8, с. 33—36.

[73] Истоки русской беллетристики, с. 527.

[74] Изд. текста см.: *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965, с. 408.

В «Савве Грудцыне» этот мотив переведен в другой план — в план трагической темы двойничества. Бес — это названный брат героя, его «второе я». В православных представлениях каждому человеку сопутствует ангел-хранитель — также своего рода двойник, но двойник идеальный. Автор «Саввы Грудцына» дал обращенное, «теневое» решение этой темы.

Религиозной легенде не чужды и сказочные ситуации — змееборчество, премудрая дева, загадывающая загадки, остров-кит, проглатывающий корабли. В «чудесах» сказочные элементы могут видоизменяться. Иным сообщается религиозный колорит (кит оживает после того, как на нем отслужена пасхальная литургия), другие переводятся в план христианской аллегории (премудрая дева — это дьявол). Образ слуги-беса также можно считать трансформацией сказочного мотива: это — ложный помощник героя в христианской трактовке. Именно «сказочность» религиозной легенды позволила автору «Саввы Грудцына» использовать сюжетную конструкцию волшебной сказки.[75]

Волшебная сказка — второй жанровый прототип повести. Помимо образа чудесного помощника, к сказке явно восходят такие сцены, как добывание богатырского коня и оружия, как поединок с тремя вражескими богатырями (троичная символика) и др. Многие сюжетные звенья «Саввы Грудцына» сопоставимы со структурой волшебной сказки: отъезд Саввы из отчего дома — со сказочной отлучкой, встреча с бесом в чистом поле, на перекрестке дорог — с предварительным испытанием героя, и т. д. Только сказка объясняет некоторые «темные места» повести — это лучшее доказательство связи со сказочным жанром.

Один из рудиментов сказочной структуры — «царская тема». В повести не раз говорится о том, что царь знает героя и покровительствует ему. В финальных сценах, где идет речь о болезни Саввы, царь приставил к нему стражу и «посылаше к болящему повседневную пищу». Царю тотчас докладывают о видении Саввы, он повелевает перенести страждущего в церковь, расспрашивает исцеленного героя о его приключениях. Все это происходит после ратной службы Саввы под Смоленском. Читатель может вообразить, что царь осведомлен о его подвигах, и тогда благосклонное внимание монарха к купеческому сыну понятно: милость оказана храбрецу, воину.

Однако загадочная связь героя с царем устанавливается гораздо раньше, еще до смоленского похода. Когда боярин Семен Лукьянович Стрешнев оказал Савве покровительство, «бес же с яростию рече ему: „Почто убо хощеши презрети царскую милость и служити холопу его? Ты убо ныне и сам в том же порядке устроен, уже бо и самому царю знатен учинился еси“». Ярость беса ставит читателя в тупик. Почему нельзя принять покровительство Стрешнева, который, ксати сказать,

[75] См.: ТОДРЛ, т. 27. Л., 1972, с. 290—304.

доводился царю Михаилу шурином, о чем сказано и в повести? Что за странная обмолвка «ты убо ныне и сам в том же порядке устроен», т. е. как бы равен царскому свойственнику?

Ответ дает только волшебная сказка. Сказочный сценарий непременно предусматривает счастливый финал — женитьбу на царской дочери и последующее воцарение героя. В повести этого не случается, но подготовка к сказочному апофеозу проведена, связь героя с царем установлена. Нет сомнения, что это инерция жанра-прототипа. Однако сознательна ли в данном случае ориентация на сказку, и если да, то какова сюжетная функция «царской темы»?

В древнерусской культуре господствовал этикет. Человек, который читал житие или слушал сказку, знал привычный ход событий и ожидал его. Он не интересовался новизной и не ценил ее в той мере, как человек нового времени. Не неожиданное, а ожидаемое было эстетически притягательным. Знакомая сюжетная ситуация влекла за собою ожидание другой, столь же знакомой.

Для автора и каждого читателя «Саввы Грудцына» волшебная сказка была с детства близким, хорошо затверженным «вечным спутником». Опознав сказочную «царскую тему», читатель ждал ее этикетного, триумфального разрешения. Но автор обманул его — именно обманул, потому что рассчитывал, видимо, на художественный эффект обманутого ожидания. Вместо того чтобы породниться с царем, как пристало сказочному герою, Савва «абие разболеся. . ., и бе болезнь его тяжка зело, яко быти ему близ смерти». Здесь автор обрывает сказочное течение событий и снова повторяет трехчленную схему «чуда»: болезнь (следствие прегрешения) — покаяние — исцеление. Скрещивая жанры сказки и «чуда», переключаясь с одного жанрового стереотипа на другой, повесть держала читателя в постоянном напряжении, «обманывала» его ожидания. Использование этого эффекта сближает «Савву Грудцына» с прозой нового времени, которая культивирует динамизм и новизну.

Особый слой повести составляют описательные, избыточные, лишние с точки зрения сюжетного монтажа звенья. Об одном из них уже упоминалось (немотивированное путешествие Саввы и беса — рудимент повестей о купцах). Такой же характер носит и рассказ о волхве, предваряющий встречу Саввы с бесом. Когда Савва страдал от неутоленной и преступной страсти, его хозяин («гостинник») прибег к услугам городского колдуна. «Волхв же оный, посмотрив волшебныя своя книги, сказуеть истинну, яко никоторыя скорби юноша не имать в себе, токмо тужит по жене Бажена Втораго, яко в блудное смешение падеся. . ., и, по ней стужая, сокрушается». Среди персонажей «Чуда о прельщенном отроке» также был чародей. Там его роль значительна и ясна читателю: он сочинил письмо к сатане. Но в «Савве Грудцыне» эпизод с волхвом лишен сюжетной нагрузки: «Гостинник же и жена его, слушавши таковая от волхва, не яша веры, зане Бажен

муж благочестив бяше и боящся бога, и ни во что же сие дело вмениша». К колдуну обратились за помощью, он все разъяснил, а ему не поверили и оставили дело без последствий.

Конечно, и в этом случае мы встречаемся с инерцией, заданной источником. Но достаточно ли такое сопоставительное объяснение? Сто́ит ли весь избыточный слой относить на счет «генетической памяти» повести? Нет ли в этих «наивных» авторских просчетах умысла, художественного задания?

Очевидно, что избыточный слой выполняет функцию сюжетного торможения, разрывает цепочку причин и следствий. Значит, «лишние» эпизоды создают иллюзию жизнеподобия. Их хаотичность и немотивированность сродни пестроте и бессмыслице жизни, которая не часто подчиняется логике причинно-следственных отношений. Такой прием обычен для нового романа, по крайней мере для некоторых его классов. Слабо мотивированные и условно связанные друг с другом сцены характерны, например, для семейной хроники, а «Савва Грудцын» — это именно глава из хроники русского купеческого рода XVII в.

Иллюзии жизнеподобия служат также однотемные и однотипные эпизоды. Это не повторы, а вариации одного мотива. Ситуации постоянно обновляются, а персонажи как бы раздваиваются. В Усолье о Савве пеклась жена «гостинника», в Москве за ним ухаживает жена сотника. Усольский волхв снова возникает в селе Павлов Перевоз, на рынке, в облике нищего старика. «Веси ли, чадо, — говорит он плача, — с кем ныне ходиши и его же братом себе нарицаеши? Но сей не человек..., но бес, ходяй с тобою, доводит тя до пропасти адския». И как «гостинник» не верит волхву, так и Савва не слушает одетого в рубище прозорливца. Мать, узнав о сыновних непотребствах, шлет Савве письма, зовет домой, уговаривает и угрожает, «ово молением молит, ово же и клятвами заклинает». Вскоре за перо берется и отец. Цель его та же, но тон письма другой, почти нежный («да вижу, рече, чядо, красоту лица твоего»). Эта вариация психологически очень достоверна.

Жизнь одновременно и монотонна, и разнообразна. Молодого человека очаровывает ее изменчивость и пестрота. Но совершенный христианин должен противиться этому наваждению, ибо для него земное существование — тлен, сон, суета сует. В культуре XVII в. и в России, и на Западе эта мысль была одной из фундаментальных. Ее превосходно выразил Франсиско Кеведо: «Мир, прекрасно понимающий, чем можно польстить нашему желанию, предстает перед нами изменчивым и многоликим, ибо новизна и разнообразие суть те черты, кои более всего нас привлекают».[76]

Автора «Повести о Савве Грудцыне» эта мысль занимала так сильно, что он допустил непоследовательность в развитии сюжета. Савва заключил договор с дьяволом для того, чтобы утолить

---

[76] *Кеведо.* Избранное. Л., 1971, с. 320.

греховную страсть к жене Бажена Второго. Дьявол со своей стороны выполнил обязательство: «Савва же паки прииде в дом Баженов и пребываше в прежнем своем скаредном деле». Но вот получается письмо, из которого видно, что отец хочет приехать за сыном. И Савва вдруг забывает о своей демонической, всепоглощающей страсти, навсегда бросая любовницу. Герой о ней больше никогда не вспомнит, а читатель ничего не узнает. Неужели Савва охладел лишь потому, что испугался отца? Разве не мог его всемогущий названный брат как-то уладить дело? Предоставим слово бесу: «Брате Савво, доколе зде во едином малом граде жити будем? Идем убо во иныя грады и погуляем». «Добре, брате, глаголеши», — одобряет его Савва. Значит, Савва Грудцын продал душу не только за любовь, но и за то, чтобы «погулять», посмотреть мир, насладиться жизнью.

По своим взглядам автор повести — консерватор. Его ужасает плотская страсть, как и вообще мысль о наслаждении жизнью: это грех и пагуба. Но сила любви, притягательность пестрой и изменчивой жизни уже захватила его современников, вошла в их плоть и кровь. Автор противится новым веяниям, осуждает их с позиций евангельской морали. Но, как истинный художник, он признает, что эти веяния прочно укоренились в русском обществе.

4. Рыцарский роман и оригинальная авантюрная повесть

В течение всего XVII в. на Руси были популярны переводные рыцарские романы, причем интерес к ним постоянно возрастал: если в первой половине столетия читатель знал лишь «Бову» и «Еруслана», то к эпохе реформ в обороте было не меньше десятка памятников этого жанра. Ими зачитывались люди разных сословий и состояний. Списки романов были в библиотеках поэта Кариона Истомина, фаворита Софьи князя В. В. Голицына, у царевны Натальи Алексеевны. Только во времена Кантемира и Ломоносова они опустились в «нижний этаж» русской словесности — в среду канцеляристов, пономарей и дьячков, грамотных купцов и крестьян, мелких чиновников и дворовых.

Рыцарский роман проникал в Россию стихийно, удовлетворяя потребность в личном, «неофициальном» чтении; он не поучал, а развлекал, «изумлял» (недаром эпитеты «дивный» и «удивления достойный» стали непременной принадлежностью заглавий). Над переложениями трудились анонимные литераторы, совмещавшие в одном лице и переводчика, и читателя. Как правило, они переводили с польского — языка родственного и почти вразумительного. Исключения из этого правила очень редки («Брунцвик» заимствован из чешской литературы, «Еруслан» — тюркского происхождения).

В проникновении рыцарского романа можно видеть своего рода «фольклористический факт». Это ощущали и современники,

в чьих глазах рыцарский роман был явлением того же порядка, что и полуфольклорное «смехотворство» (см. далее, с. 351). «Все вы, — писал одному из своих корреспондентов стольник Иван Бегичев, — кроме баснословные повести, глаголемые еже о Бове королевиче и мнящихся вам душеполезные быти, иже изложено есть от младенец, иже о куре и лисице, и о прочих иных таковых же баснословных повестей и смехотворных писм, — божественных книг и богословных дохмат никаких не читали».[77] В этой раздраженной отповеди (она относится ко второй четверти века) отразились вкусы человека старой закалки, который превыше всего ценит в литературе «душеполезность». Но это — бессильное брюзжанье, потому что обуздать беллетристическую стихию было уже невозможно, что понимал, конечно, и сам Бегичев.

Средневековая русская литература обычно перенимала памятники тех жанров, которые уже были в ней представлены. Если не все, то бо́льшая часть мотивов рыцарского романа также находит аналогию либо в оригинальной письменности, либо в эпосе. Змееборство и узнавание по кольцу, вещие сны и волшебные помощники, приворотное зелье и меч-самосек — все это исстари было ведомо русскому человеку. И все-таки художественный смысл переводных романов нельзя свести к этим извечным элементам. Они служат только кирпичами постройки, но не определяют ее архитектуры, ибо сюжет — не простая сумма мировых мотивов. Их комбинация всегда одухотворяется, становясь определенной концепцией действительности. Какую же концепцию принес в Россию рыцарский роман, что в ней было нового и чем она привлекала?

Те рыцарские романы, которые усвоила допетровская Русь, — это «народные книги», ярмарочные издания, выпускавшиеся в Европе большими тиражами для низового читателя. Их герои уже мало похожи на рыцарей классического типа, стремившихся узреть мистический источник благодати — чашу святого Грааля, служившую Христу на тайной вечере, в которую затем Иосиф Аримафейский собрал капли крови спасителя. Персонажей «народных книг» заботят земные дела. Их приключения случайны. Часто не герои повелевают судьбой, а судьба помыкает ими. Это — марионетки, жертвы стечения обстоятельств. Если в классическом рыцарском романе соблюдалось равновесие между возвышенно-героическим персонажем, строго соблюдающим рыцарский кодекс, и авантюрным действием, то в «народной книге» центр тяжести сместился в сторону действия. Именно действие, а не герой, сюжет, а не характер привлекали русского читателя. В «народной книге» он находил подвиги, экзотические путешествия, романическую любовь.

---

[77] *Яцимирский А. И.* Послание Ивана Бегичева о видимом образе божии... — ЧОИДР, 1898, кн. 2, отд. 2, с. 4.

Апофеоз подвига — повесть о Бове королевиче.[78] Сложившись в средневековой Франции, сказания о рыцаре Бово д'Антона обошли всю Европу. На Русь этот сюжет попал таким сложным путем: в середине XVI в. в Дубровнике, славянской республике на берегу Адриатического моря, широко обращались венецианские издания, в том числе и книги о Бово д'Антона. Сделанный здесь сербохорватский перевод был в том же XVI в. пересказан по-белорусски. К белорусской версии и восходят в конечном счете все русские списки.

Первый раз повесть о Бове королевиче упомянута Бегичевым. Списки ее еще моложе. Однако есть все основания считать, что «Бова» стал популярным еще до Смуты. Может быть, он проник на Русь путем устной передачи, как богатырская сказка, и только позднее попал в письменность. О ранней популярности сюжета свидетельствуют личные имена. В 1590 г. из Терского города в Москву приехал пятидесятник *Бова* Гаврилов. Десять лет спустя патриарший сын боярский *Бова* Иванов из рода Скрипицыных сделал вклад в Троице-Сергиев монастырь. В 1604 г. в Нижний Новгород вез государеву грамоту некий *Лукопер* Озеров (Лукопер — славный богатырь, соперник Бовы). Насколько прочно вошла повесть в русскую культуру, ясно из рукописного словаря врача Марка Рибли, который служил при московском дворе в конце XVI в. К слову «a knight» (рыцарь) этот англичанин дает русский эквивалент «личарда», а Личарда — имя одного из персонажей повести.

В России «Бова» прожил долгую жизнь. Сохранилось не меньше 70-ти его списков. Двести лет, вплоть до революции, он расходился в бесчисленных лубочных изданиях. Одновременно шел интенсивный процесс «сотворчества», переработки и русификации текста.

Белорусская версия была куртуазным романом со сложной интригой. Преследуемый злодейкой-матерью, которая предала своего мужа в руки любовника, Бова скитается по свету и показывает чудеса храбрости. Он побеждает в турнирах, и его посвящают в рыцари. Любовь к Дружневне изображена здесь как любовь рыцаря к даме. Но в рукописной традиции следы рыцарского кодекса постепенно стирались, и повесть сближалась с богатырской сказкой.[79] Лукопер стал похож на былинное Идолище: «Глава у него аки пивной котел, а промеж очми добра мужа пядь, а промеж ушми калена стрела ляжет, а промеж плечми мерная сажень». Герои живут в теремах златоверхих, тешатся соколиной охотой, «бьют челом» друг другу и вообще соблюдают

---

[78] Исследование памятника см. в кн.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964.

[79] Особенно показательна в этом смысле 3-я редакция повести (по классификации В. Д. Кузьминой), которую мы и цит. по изд. в кн.: «Изборник», с. 516—541.

русские обычаи. Дружневна на пиру «рушит лебедь», а ее отец король Зензевей так встречает грозного Маркобруна: «Примал ево за белые руки и целовал в сахарные уста и называл ево любимым зятем».

Русификация коснулась и главного героя. Из европейского рыцаря он превратился в православного витязя, усердного в вере и не забывающего подчеркнуть, что он христианин. Вот как Бова, скрывающий свое имя и звание, представляется случайно встреченным мореходам: «Яз роду не татарскова, яз роду християнскова, понамарев сын, а матушка моя была убогая жена, на добрых жен платья мыла, тем свою голову кормила».

Повесть настолько сблизилась со сказкой, что перешла в фольклор. Когда Бегичев презрительно назвал ее чтением «для младенцев», он, конечно, не подозревал, что эти слова окажутся пророческими. Повесть «в лицах», т. е. с иллюстрациями, была среди потешных книг малолетнего царевича Алексея Петровича: 3 декабря 1693 г. из его хором «дьяк Кирила Тихонов снес потешную книгу в лицах в десть о Бове королевиче, многие листы выдраны и попорчены, а приказал тое книгу починить заново».[80] Как известно, рыцарский роман «есть производное сказки. Развитие здесь идет по этапам: сказка — роман — сказка».[81] «Бова» проделал весь этот путь, и к концу XVII в. круг замкнулся.

Герои повести находятся в постоянном движении, но движение это хаотическое, оно слабо мотивировано и по существу бесцельно. Насколько герои подвижны внешне, настолько они неподвижны внутренне. Их реакции на то, что их окружает, сводятся к примитивному набору простейших эмоций. Они остаются во власти этикета (средневекового или сказочного), и не случайно семилетний Бова, «детище мало», ведет себя как взрослый человек, что отнюдь не смущало русских переводчиков и редакторов: в средневековом летописании князь после «посага» (обряда посажения на коня), который совершали в восьмилетнем возрасте, считался уже взрослым. В «Бове» нет характера, ибо он принесен в жертву авантюрному действию. Это — общее правило рыцарского романа, в котором характер заменялся декларациями: считалось вполне достаточным сказать о безупречной храбрости героя и о его верности долгу. Лишь некоторые персонажи не вписываются в эту схему.

Таков чешский королевич Брунцвик, которого русский читатель узнал, по-видимому, во второй половине XVII в.[82] «Повесть

---

[80] *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII ст., ч. 2. М., 1915, с. 181.

[81] *Пропп В. Я.* Трансформация волшебных сказок. — В кн.: Поэтика. Временник отдела словесных икусств, вып. 4. Л., 1928, с. 82.

[82] Изд. текста см.: *Петровский М. Н.* История о славном короле Брунцвике. — ПДП, т. 75. СПб., 1888, с. 31—57; *Polívka Jiří.* Kronika o Bruncvíkovi v ruské literatuře. — Rozpravy české Akademie, R. I, tř. 3, č. 5. Praha, 1892, S. 19—133. Исследование и библиографию повести см. в кн.: *Пан-*

о Брунцвике» — перевод одноименного чешского памятника, где рассказано о похождениях вымышленного князя в «землях незнаемых». Чешский колорит ограничивается здесь двумя-тремя упоминаниями о Праге и «гербовым мотивом»: герой отправляется в странствия, чтобы заслужить новый герб. В финале орел на чешском знамени заменяется изображением льва, и эта смена соответствует истории.

Русский читатель мог связать «гербовый мотив» с переводными Космографиями, в которых говорилось, что Чехия находится «под звездою зодияцкою лев нареченною» и что поэтому чехи «нравом всяким льву подобные — мужеством, сердцем..., гордостью, величеством ... изображают прирожение львовое».[83] Однако в России повесть не рассматривалась как источник информации о Чехии. Рядовой читатель вообще мало интересовался этой страной: в XVII в., после белогорской катастрофы, Чехия в русском сознании существует не как самостоятельная политическая единица, а как одна из земель Священной Римской империи. Не ища в повести исторических познаний, русские переписчики само название Чешской страны заменяли то на «некую», то на «великую», то на «греческую», то, наконец, на «франчюжскую». Приключения, пережитые героем, могли выпасть на долю человека любой национальности.

Покинув Прагу, Брунцвик добрался до моря, нашел здесь корабль и отплыл куда глаза глядят. Корабль притянула Магнитная гора, у подножия которой и высадился со всею свитой герой. Старый рыцарь рассказал ему, что сюда раз в год прилетает птица «ног» (это — грифон, чудовище с телом льва и орлиными крыльями, известное славянам из Библии и Александрии). Брунцвик спрятался под конской кожей, и «ног» унес его в свое гнездо. Бродя по пустынным горам, князь увидел льва, изнемогающего в битве с драконом. Брунцвик помог льву, который стал верно служить своему избавителю. Им пришлось преодолеть много опасностей, прежде чем они добрались до Праги. Брунцвик прожил еще сорок лет и мирно скончался. Лев умер на могиле своего господина.

Никогда ранее на Руси не было подобного памятника — произведения, построенного на описаниях приключений человека в фантастических землях. Пусть в «Бове» и вообще рыцарской беллетристике встречались те же бури и крушения, те же чудесные помощники и поединки с драконами. Но эти произведения говорили о взаимоотношениях людей, и люди играли в них основную роль. Брунцвику же противостоял враждебный фантастический мир. Связь между приключениями героя, между описаниями

ченко А. М. Чешско-русские литературные связи XVII века. Л., 1969, с. 85—136.

[83] *Попов А. Н.* Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в Хронографы русской редакции. М., 1869, с. 486.

людей с песьими головами, морских чудовищ, экзотических островов и таинственных гор, внезапно возникающих над морем, — эта связь носит условный, «космографический» характер. Волны прибивали корабль к неведомому берегу — и читатель узнавал о Магнитной горе, «ног» уносил героя в пустынные горы — и следовал бой с драконом, плот, на котором плыл Брунцвик со львом, носило по морю — и перед изумленным князем вставала светящаяся гора Карбункулус.

Уже давно было замечено, что Брунцвик наименее героичен из всех персонажей переводных романов XVII в.[84] Более того, он боязлив и даже слезлив. «Великий страх» охватывает его чуть ли не в каждом эпизоде. Брунцвик нередко уклоняется от боя. Мольбы о помощи, которыми он кстати и некстати докучает богу, — это не благочестивое укрепление перед битвой, приличествующее рыцарю-христианину, а причитания смертельно напуганного человека. Иногда такие сцены получают комическую окраску.

После победы над драконом Брунцвик еще долго не доверял льву. Пытаясь избавиться от него, герой влез на дерево, запасясь «желудками и яблоками». Три дня и три ночи сидел лев под деревом, тщетно ожидая, когда же его избавитель спустится на землю. Наконец потерявший терпение лев зарычал так сильно, что незадачливый Брунцвик со страху упал и «убися вельми».

Итак, Брунцвик не похож на рыцаря без страха и упрека. Но все же мысль о его «антигероизме» — в известной мере анахронизм, потому что она возникла как следствие рациональной интерпретации повести. Магнитная гора, птица «ног» и огнедышащий дракон для русского и европейского средневекового читателя были гораздо более «представимы» и менее загадочны, чем для нас. Большинство, без сомнения, верило в их реальность. Поэтому человек XVII в. видел в повести нечто отличное от того, что видится в ней нам. Мы склонны отводить Брунцвику роль скорее композиционную (связь между отдельными эпизодами), нежели героическую. Мы забываем о том грандиозном конфликте, который лежит в основе повести, — о конфликте человека и природы.

Главный герой — это человек вообще, абстрактный представитель человеческого рода, лишенный национальных и социальных черт. Его высокое иерархическое положение ни помогает, ни вредит ему. Это — лишь рудимент средневекового этикета, ограничивавшего выбор персонажей. То обстоятельство, что Брунцвик —

---

[84] См.: История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., 1948, с. 374. «Брунцвик, — писал М. Н. Петровский, — является мягким славянским князем, готовым „по примеру предков“ биться за славу государства, но смущающимся при каждой неожиданной встрече» (*Петровский М. Н.* История о славном короле Брунцвике, с. 9).

владетельный государь, для читателя XVII в. было существенным лишь в том смысле, что как раз устраняло всякое различие между «простецом» и князем, королевичем, королем. Все они — равно беспомощны в борьбе с природой. В этом и заключается своеобразный демократизм этой робинзонады XVII столетия.

К куртуазной разновидности жанра принадлежит роман о Петре Златых Ключей [85] (герой долго скрывал свое имя, считая, что лишь тогда может открыться, когда прославится подвигами; «и назвали его рыцарем Златых Ключев, потому что на шелму два ключа было золотых приделаны висящих»). Это произведение, как полагают, возникло в XV в. при блестящем бургундском дворе. Во всяком случае, его экземпляр был в библиотеке герцога Карла Смелого, вечного соперника Людовика XI. Тема романа — любовь рыцаря к даме и их верность в долгой разлуке. Эта тема осталась основной и в русской версии, которая отделена от оригинала несколькими промежуточными звеньями: русский перевод был выполнен в 1662 г. с польского издания.

Русская версия во многом сохранила рыцарский дух оригинала. Из нее читатель впервые узнал имя Ланселота, самого знаменитого из рыцарей Круглого Стола: Петр одолел его на турнире, «Ланцылота с конем сшиб на землю, и руку ему выломил». Вот как внушала молодому Ланселоту рыцарский кодекс «дама озера»: «Вначале... рыцарство не было пустой игрой; тогда не обращали внимания на знатность происхождения, ибо все мы происходим от одного отца с матерью... Когда слабым пришлось страшиться более сильных, тогда стали выбирать в качестве защитников таких, которые были наиболее сильными, наиболее рослыми, наиболее честными и наиболее красивыми; вдобавок к этому от них требовалось доброе сердце, справедливость и смелость. Их называли ш е в а л ь е. Они должны были соблюдать куртуазность (вежливость, благовоспитанность), не доводя ее до унижения, помогать неимущим, быть всегда наготове для борьбы с разбойниками, судить всех несмотря на лица, предпочитать смерть позору». [86]

Петр Златых Ключей блюдет эти заповеди. На турнирах он благороден и предупредителен к противникам. Он выбирает себе даму (свою будущую возлюбленную Магилену) и клянется служить ей до смерти. Он не сядет в присутствии женщины. Он набожен и ходит к мессе — туда Магилена и подсылает к нему мамку-наперсницу. Все это — куртуазные черты. Но в характере Петра есть также галантная чувствительность. Ее ценили петровские кавалеры, она и обеспечила повести успех в эпоху ассамблей.

---

[85] Текст цит. по изд. в кн.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси, с. 275—331.

[86] *Веселовский А. Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии, ч. 3. СПб., 1883, с. 209.

Вот Петр после долгих мытарств, после плена и службы у султана едет домой. Он переплыл море и «был болен от морского ходу». «И вышед на брег, гулял по брегу и нашел хороший луг, на котором лугу много было пахучих всяких цветов. И князь Петр лег на том лугу промеж цветами. И с того морскаго ходу от добраго ветру стало ему лехко, и стал зреть на цветы, и увидел промеж всеми цветами един цветочик краше всех и благовоннее, и сорвал его. И, глядя на цветочик, вспомянул красоту прекрасной кралевны Магилены, что промеж прекрасными прекраснее всех была. И... стал горько плакать от всего сердца своего». Подстать Петру и героиня: она не раз «обмирает», т. е. падает в обморок. Слезы, нарекания на судьбу, вздохи и жалобы — таковы ее аксессуары. Это не столько чувство, сколько чувствительность. Но под этой оболочкой скрыта верная и благородная любовь.

Пружина действия — коллизия куртуазной любви и плотской страсти. Описывая тайные свидания через заднюю дворцовую калитку, передавая пламенные излияния героев, автор все время подчеркивает, что они сохраняют целомудрие. Уже решен побег, куплены «добрые кони». Петр дает возлюбленной торжественную клятву: «Обещаюся пред господем богом... быть оберегателем чести твоей девической до полуночнаго законна времени». Именно нарушение клятвы приводит к разлуке. На отдыхе «кралевна уснула, положа главу свою на колени князю Петру, и князь Петр смотрил на красоту ея... И не мог удержаться, растегал платие ее против грудей, хотя дале видеть белое тело ея... И запаметовав, кого порукою дал, стал мыслить иное, неподобное дело». Но небесный поручитель не дремал — и тотчас вмешался. Князь увидел на шее Магилены узелок и из любопытства снял его: там было три заветных перстня, подарок Петра. Тут налетел ворон, унес узелок. Герой погнался за ним — и надолго потерял возлюбленную.

Согрешил Петр, но замаливала грех Магилена. Она совершила паломничество в Рим, «была у мощей святых апостол Петра и Павла, три месяца молилась, чтоб ее господь бог свел в добром здоровье с милым ее другом». Потом она основала монастырь Петра и Магилены, а при нем устроила богадельню. В этих эпизодах католическая окраска вполне ощутима: все знали, что в Риме пребывает папа, а святой Магилены не было в православных святцах. Но русских переводчиков и читателей это не смущало. В беллетристике не искали «душеполезности» и не боялись отклонений от нее. Освобождение литературы от церкви уже зашло далеко, и переводный рыцарский роман ускоривал и углублял этот процесс.

Несмотря на популярность западных любовно-авантюрных романов, в оригинальной прозе XVII в. находим лишь небольшое число аналогов. По-видимому, этот пробел еще с успехом восполнялся устной традицией — волшебной сказкой и былиной

(в XVII в. появляются первые их записи и переделки — такие, как «Повесть о Сухане»).[87] Поэтому в оригинальных аналогах западное влияние уравновешивается влиянием фольклорным и скрещивается с ним. Такова «Повесть о Василии Златовласом, королевиче Чешской земли»,[88] вопрос о происхождении которой до сей поры не решен однозначно. Ее принято возводить к утраченному чешскому источнику. Однако на поверку доводы сторонников этой гипотезы оказываются уязвимыми. Пресловутое «знание сношений Чехии с Францией», о котором писал И. А. Шляпкин, оборачивается полным их незнанием. Автор — невежда и в географии, и в истории. Его герой отплывает из континентальной Чехии на корабле (в «Брунцвике» обретению корабля предшествует долгое путешествие). Чехия изображена не вассальным королевством империи Габсбургов, а владением французских королей. Язык повести — типичный литературный язык XVII в. с просторечными вкраплениями, без всяких следов западнославянского оригинала.

Скорее всего, повесть написана русским, хорошо знавшим греческий язык.[89] Грецизмом является постоянный эпитет «златовласый»; соответствующий эквивалент греки употребляли и применительно к варварским народам, и по отношению к самим себе. В последнем случае «златовласый» человек означал человека красивого, благородного, умного. Этот эпитет-символ был хорошо известен в России XVII в. В списках повести сохранились первоначальные варианты имени героя: Валаомих, Валамем. Они восходят к греческим причастиям, означающим либо «отвергнутый», либо «первый встречный, всякий желающий». Оба значения, как увидим, вполне соответствуют функции персонажа. Значащим именем наделена и героиня Полиместра (по-гречески «многосватанная»).

В повести использован сюжет сказок о разборчивой невесте. Гордая французская королевна отказывает сватам Василия Златовласого, не желая выйти замуж за вассала. Тогда герой отправляется во Францию «неявным лицем». Там, с помощью игры на гуслях, он сумел заманить к себе любопытную Полиместру и овладел ею. Королевне пришлось упрашивать этого «смерда» жениться на ней. После двукратного отказа Василий наконец смягчился.

Хотя повесть изрядно переработала сказочный стереотип (опущено, например, непременное изгнание отцом обесчещенной дочери), но в общем она чрезвычайно близка фольклору. Давно

---

[87] См.: *Малышев В. И.* Повесть о Сухане. М.—Л., 1957.

[88] Изд. текста см.: *Шляпкин И. А.* Повесть о Василии Златовласом, королевиче Чешской земли. — ПДП, т. 21. СПб., 1882, с. 1—27. В издании И. А. Шляпкина допущено около трехсот ошибок, поэтому цитаты проверены по работе В. П. Бударагина (см. след. сноску).

[89] *Бударагин В. П.* О происхождении «Повести о Василии Златовласом, королевиче Чешской земли». — ТОДРЛ, т. 25. М.—Л., 1970, с. 268—275.

замечено ее сходство с былиной о Соловье Будимировиче и Забаве Путятишне.[90] Соловей тоже отправляется за невестой на кораблях, тоже прельщает ее игрой на гуслях, тоже надругивается над Забавой.

Однако художественная специфика повести не исчерпывается объединением авантюрных и фольклорных элементов. Здесь сильна бытовая струя, которая сближает повесть с новеллой. В фольклоре хрустальный пол испокон веку служит для узнавания тайных примет героини. Автору «Василия Златовласого» этот мотив понадобился для насмешки над Полиместрой, и он перевел его в бытовой план: когда Василий собственноручно наказывал разборчивую королевну, она «зело убилась. . ., понеже зело гладко и скольско».

Бытовая стихия отразилась и в стиле повести. Отказывая сватам, Полиместра говорит языком бойкой посадской «женки»: «Не терт — не калачь, не мят — не ремень, не тот де сапог не на ту ногу обут, садится лычко к ремешку лицем». Наказывая королевну, Василий напоминает ей это иносказание, продолжив его и пояснив: «. . .понимает ли де смердей сын королевскую дочь? Никогда того не бывает, еже смердей сын королевскую дочь понимает».

Сам Василий также похож на новеллистического героя. Хотя в экспозиции и в финале повести звучит тема добывания невесты, но в основной части цель героя иная: он хочет наказать Полиместру, его задача — «отмщение смеха». Он бесконечно далек от идеала куртуазного рыцарства. По предприимчивости и неразборчивости в средствах он напоминает пройдох из плутовской новеллы.

«Василий Златовласый» знаменовал собою творческое вмешательство в авантюрную схему. Этот памятник доказывает, что уроки Запада усваивались с поразительной быстротой, и рыцарский роман терял прелесть новизны.

Для оригинальной литературы XVII в. авантюрный сюжет даже в богатырском, а не рыцарском оформлении не стал особенно продуктивным. Только в следующем столетии возник значительный цикл подражательных памятников этого жанра — так называемые петровские повести. Однако влияние переводного романа нельзя недооценивать. Он, в частности, принес в Россию любовную тему — не традиционно-христианскую, а секуляризованную. Он прививал вкус к приключениям и к той галантной «чувствительности», которая столь сильна была в русской культуре эпохи петровских ассамблей.

---

[90] См.: *Халанский М. Г.* 1) Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1885, с. 144—166; 2) Южнославянские сказания о кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса, ч. 2. Варшава, 1894, с. 327—335; *Орлов А. С.* Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII вв. Л., 1934, с. 134—136.

5. Демократическая сатира. «Древнерусский смех»

Растущему расслоению русского общества в XVII в. соответствовало и расслоение культуры. На одном ее полюсе возникают придворная поэзия и придворный театр, ориентированные на европейское барокко, на другом появляется оппозиционная идеологически и эстетически письменность городского плебса. Эту анонимную и близкую к фольклору посадскую струю принято обозначать термином «демократическая сатира».[91] Если приложить к этому литературному слою общепринятые понятия о сатире (сатира всегда нечто отрицает, всегда обличает лица, институты, явления, будь то серьезно, как в античной культуре, либо смеясь, как в культуре нового времени), то окажется, что некоторые входящие в него произведения этим понятиям действительно соответствуют. Такова, например, «Калязинская челобитная», написанная в форме жалобы братии Троицкого Калязина монастыря на своего архимандрита Гавриила (1681 г.). Монахи жалуются, что он «приказал... нашу братью будить, велит часто к церкве ходить. А мы, богомольцы твои, в то время круг ведра с пивом без порток в кельях сидим». Челобитная адресована архиепископу Тверскому и Кашинскому Симеону, но это, конечно, не реальный, а литературный адресат. Картины жизни «беспечального монастыря» рисуются с определенной сатирической целью: обличить чернецов, которые бражничают, вместо того чтобы соблюдать устав обители.

В написанном раешным стихом «Сказании о попе Саве» (середина XVII в.) объект сатиры — заглавный герой. Это поп церкви Козьмы и Дамиана в замоскворецкой Кадашевской слободе (возможно, он носил другое имя). «Он... по площеди рыщет, Ставленников ищет И много с ними говорит, За реку к себе манит». Ставленники — это приготовляющиеся к священнослужению молодые люди, тогдашние семинаристы (на Руси не было специальных духовных школ до 1686 г., до открытия Славяно-греко-латинской академии). Для обучения их «прикрепляли» к какому-нибудь попу, от которого зависело, как скоро получат они «ставленую грамоту» и получат ли ее вообще. Один из таких ставленников, доведенный до крайности, и взялся за перо, чтобы отомстить

---

[91] И термин, и анализ самого литературного течения принадлежат В. П. Адриановой-Перетц, см.: *Адрианова-Перетц В. П.* 1) Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937; 2) Образцы общественно-политической пародии XVIII—начала XIX в. — ТОДРЛ, т. 3. М.—Л., 1936, с. 335—366; 3) Из сатирической литературы XVIII в. Сатира на Феодосия Яновского. — ТОДРЛ, т. 4. М.—Л., 1940, с. 199—206; 4) Юмористические куранты. — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1948, т. LXVII, с. 48—56; Русская демократическая сатира XVII века. Подгот. текста, статья и коммент. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1954 (изд. 2-е, дополненное — М., 1977). Цитаты из произведений, представленных в последнем издании, даются в тексте без ссылок.

ненавистному патрону, которого изобразил самыми черными красками.

Однако конкретный объект сатиры далеко не всегда очевиден. «Повесть о Фоме и Ереме» рассказывает о двух братьях-неудачниках. Лихо им жить на белом свете, ни в чем нет им удачи. Их гонят из церкви, гонят с пира: «Ерема кричит, а Фома верещит». Нелепо они жили, нелепо и умерли: «Ерема упал в воду, Фома на дно». Один из списков повести кончается обличительным возгласом: «Обоим дуракам упрямым смех и позор!». Можно ли принимать за чистую монету это обвинение в «дурости»? Разумеется, нельзя. Ведь быть неудачником — не порок, ни в каких грехах автор Фому и Ерему не обвиняет, они вызывают сочувствие, не возбуждая негодования.

В заглавии «Лечебника на иноземцев» сказано, что он «выдан от русских людей, как лечить иноземцев». Это — набор абсурдных сочетаний и оксюморонов: «Егда у кого будет понос, взять девичья молока 3 капли, густово медвежья рыку 16 золотников, толстого орловаго летанья 4 аршина, крупнаго кошечья ворчанья 6 золотников, курочья высокаго гласу полфунта, водяной струи... ухватить без воды и разделить... длинником на пол десятины». Если это сатира, то на что или на кого она направлена? Возможных объектов только два: во-первых, лечебник, во-вторых, иноземцы. Но какая нужда направлять жало сатиры на полезную и почтенную книгу (лечебники в рукописной традиции сохранились с XVI в.), по которой лечились многие поколения русских людей? Коль скоро объектом являются иноземцы, то и они не обличаются, не обвиняются в каких-либо недостатках и пороках. Они не умеют по-русски, в глазах коренного обитателя Московского государства они «немы» и как «немцы» смешны. Только это их свойство имеет в виду автор. Он даже не осмеивает «немцев», он просто смеется — без всякой видимой цели. Его веселит, что есть на свете люди, которые не могут отличить добропорядочного русского лечебника от той небылицы, которую он сочинил.

В свое время на специфичность древнерусского смеха обратил внимание такой выдающийся знаток допетровского быта, как И. Е. Забелин.[92] «Этот старый допетровский смех над жизнью, — писал он, — не заключал в себе никакой высшей цели и высшей идеи... Это было на самом деле наивное, бессознательное..., отчасти лукавое глумление над жизнью». И. Е. Забелин определил это явление как «особую стихию веселости», как «старый дурацкий смех». Тезис И. Е. Забелина уязвим, если воспринимать его как истину в последней инстанции. Мы видели, что «Сказание о попе Саве» и «Калязинская челобитная» отнюдь не «бессознательны». Мы увидим, что и «дурацкий смех» автора «Фомы и Еремы» заключал в себе некую «высшую идею». Впрочем, мысль

---

[92] *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. ч. II. М., 1915, с. 268—269.

И. Е. Забелина нельзя сбрасывать со счета. Если она и не объясняет, что́ такое древнерусская смеховая культура, то, по крайней мере, подсказывает, что эта культура существенно отличается от комизма и сатиры нового времени.

Напомним, что православие считало смех греховным. Еще Иоанн Златоуст заметил, что в Евангелии Христос никогда не смеется. В XVII—начале XVIII в., в эпоху расцвета демократической сатиры, официальная культура отрицала смех. Димитрий Ростовский прямо предписывал пастве: если случится в жизни очень веселая минута, не смеяться громко, а только улыбнуться, «осклабиться» [93] (это предписание заимствовано из Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова: «Буй в смехе возносит глас свой; муж разумный едва осклабится»).

О том, что в Москве существует запрет на смех и веселье, с удивлением и страхом писал единоверный путешественник XVII в. архидиакон Павел Алеппский, сын антиохийского патриарха Макария: «Сведущие люди нам говорили, что если кто желает сократить свою жизнь на пятнадцать лет, пусть едет в страну московитов и живет среди них как подвижник... Он должен упразднить шутки, смех и развязность..., ибо московиты... подсматривают за всеми, сюда приезжающими, нощно и денно, сквозь дверные щели, наблюдая, упражняются ли они непрестанно в смирении, молчании, посте или молитве, или же пьянствуют, забавляются игрой, шутят, насмехаются или бранятся... Как только заметят со стороны кого-либо большой или малый проступок, того немедленно ссылают в страну мрака, отправляя туда вместе с преступниками..., ссылают в страны Сибири..., удаленные на расстояние целых трех с половиною лет, где море-океан и где нет уже населенных мест».[94]

Запись Павла Алеппского — это, конечно, курьез, потому что культурный запрет он принял за бытовую черту, изобразив русских какими-то фанатиками серьезности. Однако не подлежит сомнению, что в официальной, связанной с церковью культуре этот запрет действительно имел место и играл большую роль. Не случайно в «Повести о Савве Грудцыне», испытавшей сильнейшее влияние жанра «чуда», смех сделан устойчивой приметой беса. Этот запрет отразился и в пословицах: «Смехи́ да хихи́ вве-

---

[93] Сочинения святого Димитрия, митрополита Ростовского. Изд. 4-е, т. 1. М., 1827, с. 227. «Святость исключает смех... Однако она возможна в двух обликах: суровой аскетической серьезности, отвергающей земной мир как соблазн, и благостного приятия его, как создания господа. Вторая разновидность — от курочки протопопа Аввакума до старца Зосимы из „Братьев Карамазовых“ — сопряжена с внутренним весельем, выражаемым улыбкою» (*Лотман Ю., Успенский Б.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси. — ВЛ, 1977, № 3, с. 154).

[94] *Павел Алеппский.* Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. Пер. с арабского Г. Муркоса. Вып. 2 (от Днестра до Москвы). М., 1897, с. 101.

дут во грехи»; «Где грех, там и смех»; «В чем живет смех, в том и грех»; «И смех наводит на грех»; «Сколько смеху, столько греха».

Отсюда ясно, что смех сам по себе, даже если это был, по словам И. Е. Забелина, «дурацкий смех», — выражал оппозицию официальной литературе с ее благочестивой серьезностью или благостной улыбкой. Вторжение смеха в письменность свидетельствовало о коренной перестройке русской культуры, о появлении литературного «мира навыворот», смехового антимира.[95] Чтобы понять этот «мир навыворот», нужно уяснить, по каким законам живут его персонажи.

У них свое «богослужение», которое отправляется не в церкви, а в кабаке, стихиры и каноны они слагают не святым угодникам, а пропойцам, звонят не в колокола, а в «малые чарки» и в «полведришки пивишка» («Служба кабаку»). У них свое представление о праве, суде и справедливости (герой «Повести о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» побеждает не потому, что прав, а потому, что смел, удал, ловок, беззастенчив). У них свой монастырский устав, где пост и молитва заменены обжорством и пьянством («Калязинская челобитная»). Кабак они превращают в церковь, а церковь — в кабак. Вот смеховая «выписка из крылоских книг», рассказывающая о проделках церковного причта в храме: «Батько, де, пакал, А дьякон плакал, А крылошанин пел И кутью мало не съел, Тихонко сляпал И далеконько спрятал. А пономарь, де, взял И подале спехал. Доколе из риз разболокались, А виноватыя и розбежались».[96] В этом мире даже календарь — особый, небывалый, смеховой: служба кабаку поется «месяца китовраса в нелепый день».[97]

Что касается идеалов смехового мира, то они ничуть не похожи на христианские. Здесь никто не думает о царстве небесном. Здесь мечтают о стране, где всего вдоволь и все доступно. Такой сказочный рай обжор и пьяниц описан в «Сказании о роскошном житии и веселии»: «Да там же есть озеро не добре велико, исполненно вина двойнова. И кто хочет, — испивай, не бойся, хотя вдруг по две чашки. Да тут же близко пруд меду. И тут всяк,

---

[95] См.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси.

[96] *Демкова Н. С.* Неизданное сатирическое произведение о духовенстве. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 95. Смеховые ноты звучат здесь тем более кощунственно, что речь идет об отпевании покойника. «Батько... пакал» — т. е. возглашал «паки и паки».

[97] Человеку, воспитанному па новой русской литературе, это напоминает «мартобря никоторого дня» из «Записок сумасшедшего» Гоголя. Читатель XVII в., в руках которого была «Служба кабаку», видел в «месяце китоврасе» не только безумие. В его памяти тотчас всплывало сказание о Соломоне и Китоврасе, которое на Руси знали по крайней мере с XIV в. И здесь, и в Западной Европе (Китовраса в европейской рецепции замещает Мархольт-Морольф) это сказание было основой основ смеховой культуры (наряду с легендарной биографией Эзопа, перевод которой появился в Москве в первые годы XVII в.).

пришед, хотя ковшем или ставцом, припадкою или горьстью, бог в помощь, напивайся. Да близко ж тово целое болото пива. И ту всяк, пришед, пей да и на голову лей, коня своего мой да и сам купайся, и нихто не оговорит, ни слова молвит». В эту страну и путь указан: «А прямая дорога до тово веселья — от Кракова до Аршавы и на Мозовшу, а оттуда на Ригу и Лпвлянд, оттуда на Киев и на Подолеск, оттуда на Стеколню и на Корелу, оттуда на Юрьев и ко Брести, оттуда к Быхову и в Чернигов, в Переяславль и в Черкаской, в Чигирин и Кафимской».

Странный путь — не только тем странный, что это небылица, а тем также, что дорога ни разу не заходит в московские пределы. Она петляет по Речи Посполитой, по Швеции и Ливонии, Эстляндии и Украине, а начинается в Кракове. Этот маршрут, а также некоторые полонизмы в языке памятника вызвали следующее предположение В. П. Адриановой-Перетц: «Возможно, что за этим „Сказанием" стоял какой-то польский оригинал, до сих пор не установленный исследователями... Судя по перечню украинских городов..., это сказание сложилось где-то на юго-западе, но прошло через руки переписчика-великоросса».[98] Это допущение вполне резонно. Почему шутовской путь «до тово веселья» начинается в Кракове? Потому что Краков, столица Малой Польши, — средоточие и главный очаг польской смеховой литературы (ее расцвет Польша, ориентировавшаяся в данном случае на немецкие образцы, пережила в первой половине XVII в., хотя и позднее, включая эпоху саксонской династии, сочинения «рыбалтов» и «совизджалов» не исчезли из литературного обихода).

«Сказание о роскошном житии и веселии» насыщено русскими бытовыми реалиями, что свидетельствует о коренной переделке гипотетического источника. Впрочем, если не источник, то аналоги «Сказания», польские и украинские, существуют.[99] У польских авторов вожделенная страна обжор и пьяниц — это либо Kraj Jęczmienny (нем. Schlaraffenland), либо Новый Свет. «Там каждый день вёдро, весело, чудесно, никаких забот, работать не надо — одежда, еда и питье всегда готовы». Но чтобы добраться туда, «нужно двадцать дней карабкаться по перинам, как по облакам».[100] В украинских «вѣршах нищенских»[101] названы «Чучъманские края» — это, по-видимому, искаженная передача польского словосочетания. Некоторые из этих стихотворений близки

---

[98] Русская демократическая сатира XVII века, с. 241.

[99] *Панченко А. М.* Материалы по древнерусской поэзии, IV. (Стихотворная параллель к «Сказанию о роскошном житии и веселии»). — ТОДРЛ, т. 30. Л., 1976, с. 318—323.

[100] Polska satyra mieszczańska. Wyd. K. Badecki. Kraków, 1950, s. 340—341.

[101] Изд. см.: *Перетц В. Н.* К истории польского и русского народного театра. XV—XX. СПб., 1912, с. 124—136 (отд. оттиск из ИОРЯС, т. XVI, СПб., 1911).

к «Сказанию о роскошном житии и веселии» не только по сюжету, но и по разработке отдельных его мотивов:

А звѣзди там як динѣ всюди ся валяют,
свинѣ в золотих коритах мигдали ѣдают,
Рѣка горѣлъчаная через ринок течет,
пий там кождий хоч гарцем, нѣхто слова не речет.

Авторская среда польской смеховой литературы — это среда «интеллигентного пролетариата», среда школяров и бакалавров, канторов и певчих, безработных учителей. Что касается украинских стихотворений, то по жанру это колядки, певаемые па святках. Их исполняли бродячие школяры, «бакаляры» и «дяки», которые добывали кусок хлеба тем, что «ходили спиваючи в домах розных». Вместе с бродячими авторами и исполнителями «бродили» по славянским землям и смеховые тексты.

В связи с этими польско-украинскими аналогиями возникает вопрос о генезисе русской демократической сатиры: «Нельзя ли вообще... объяснить появление подобных текстов влиянием Юго-Западной Руси на великорусскую книжную культуру, столь характерным в XVII веке?».[102] По-видимому, нельзя, хотя учитывать такое влияние необходимо. Уже высокое художественное качество русских смеховых произведений, зафиксированных в письменности с первых десятилетий XVII в., заставляет думать об оригинальном их происхождении: совершенство предполагает более или менее длительный период ученичества. Есть и другие данные, говорящие о том, что русская смеховая культура родилась не в XVII в., что Даниил Заточник, писатель домонгольской эпохи, — также ее представитель. Уже в древнейших русских епитимейниках, по которым исповедовали в XII—XIII вв., есть такой исповедный вопрос: «Ли преложил еси книжная словеса на хулное слово или на кощюнно?».[103] Значит, в тогдашней словесности не редкостью были «кощуны», построенные на тех же философских и эстетических принципах, что и сказания о Соломоне и Китоврасе (именно в качестве «басен» и «кощунов» эти сказания в XIV в. попали в индекс ложных и отреченных книг). Церковь их отрицала, а поскольку церковь в средние века контролировала письменность, они оставались в пределах устной традиции. Положение смеховой культуры в русском обществе напоминает положение скоморохов: они тоже были объектом обличений в кощунстве, и тем не менее церковь терпела их вплоть до патриаршества Филарета Романова. Такое долготерпение вовсе не говорит о бессилии церкви; напротив, оно говорит о ее мощи. Бессильной

---

[102] *Лотман Ю., Успенский Б.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси, с. 157.

[103] См.: *Смирнов С.* Древнерусский духовник. М., 1914, приложение, с. 142. Ср.: *Белкин А. А.* Русские скоморохи. М., 1975, с. 127.

церковь показала себя при первых Романовых, перейдя от обличений к репрессиям.

Почему православие, объявив смех и скоморошество порождением дьявола,[104] вплоть до XVII в. не делало никаких практических шагов, чтобы их искоренить? Здесь нет ни бессилия, ни мировоззренческого противоречия. В списках «Службы кабаку» встречается комментарий, в котором сказано, что эта «антислужба» — нечто вроде лекарства: лекарство может быть горьким, но без него не выздороветь. Это очень близко к мыслям Эразма Роттердамского в «Похвале глупости», хотя автор комментария вряд ли ее читал. Следовательно, кощунственный смех — не только неизбежное, но и необходимое зло, которое служит добру. Впрочем, в том же комментарии есть оговорка: тот, кто не может «пользовать себя», как лекарством, «Службой кабаку», пусть ее не читает.

Это очень важная оговорка. Она показывает, что стал меняться самый тип смеха, что на смену средневековому смеху пришел смех «ренессансный», в котором ирония направлена на некий объект. Поэтому и неоднороден, как было показано выше, слой тех произведений XVII в., которые принято называть демократической сатирой.

Древнерусский «дурацкий смех», по всей видимости, родствен смеху средневековой Европы.[105] Осмеивался не только объект, но и субъект повествования, ирония превращалась в автоиронию, она распространялась и на читателей, и на автора, смех был направлен на самого смеющегося. Это был «смех над самим собой».

Вспомним «Повесть о Фоме и Ереме», герои которой названы «дураками упрямыми». В соответствии со спецификой средневекового смеха это восклицание надлежит толковать в качестве признания всеобщей, в том числе и авторской «дурости». Таких автопризнаний в рукописных памятниках XVII в. более чем достаточно. «Бьет челом сын твой, богом даной, а дурак давной», — так аттестует себя анонимный автор одного раешного послания.[106] Это притворное саморазоблачение и самоуничижение, это только маска дурости, игра в нее, это позиция шута (одно из значений

---

[104] «Дьяволу (и всему дьявольскому миру) приписываются черты „святости наизнанку“, принадлежности к вывороченному „левому“ миру. Поэтому мир этот кощунствен по самой своей сути, т. е. несерьезен. Это мир хохочущий; не случайно черт именуется в России „шутом“. Царство сатаны — место, где грешники стонут и скрежещут зубами, а дьяволы хохочут:

И кружит над ними с хохотом
Черный тигр-шестокрылат... (Некрасов)»

(*Лотман Ю., Успенский Б.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси, с. 154).

[105] См.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

[106] См.: *Демин А. С.* Демократическая поэзия XVII в. в письмовниках и сборниках виршевых посланий. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 77.

слова «дурак» в языке XVII в. — «шут»; в придворном штате при царе Михаиле Федоровиче и даже при Алексее Михайловиче были дураки-шуты и дурки-шутихи. Ср. первый стих комического «приветствия», которое В. К. Тредиаковский произнес 6 февраля 1740 г. на шутовской свадьбе князя Голицына-Квасника и калмычки Бужениновой: «Здравствуйте, женившись, дурак и дура!» [107]).

Основной парадокс шутовской философии гласит, что мир сплошь населен дураками, и среди них самый большой дурак тот, кто не догадывается, что он дурак. Отсюда логически вытекает, что в мире дураков единственный неподдельный мудрец — это шут, который валяет дурака, притворяется дураком (вспомним сказки, где дурак всегда умнее всех). Поэтому «старинный дурацкий смех» вовсе не бессознателен и не наивен. Это своеобразное мировоззрение, выросшее из противопоставления собственного горького опыта «душеполезной» и серьезной официальной культуре.

Русская смеховая литература XVII в. родственна европейской и в то же время отличается от нее. Если в европейской традиции появляется репрезентант — немецкий Эйленшпигель, чешский Франта, польский Совизджал, то в традиции русской его место занимает собирательный персонаж, безымянный молодец. Свой взгляд на мир он выразил в «Азбуке о голом и небогатом человеке». Здесь в алфавитном порядке, от «аза» до «ижицы», помещены реплики безымянного героя, образующие в совокупности пространный монолог.

Еще со времен Платона алфавит приобрел значение краткой, но всеобъемлющей модели мироздания. Средневековье, а затем барокко усвоило и развило эту идею. Одним из главенствующих жанров старославянской и древнерусской письменности были «толковые азбуки». В них излагались основные положения православия, и Русь узнала их не позднее XII в. По «толковым азбукам» учили детей; в XVII в. они вошли в печатные грамматики и в прописи. Значение азбучного жанра осознавалось и в придворной, ориентированной на европейское барокко культуре. По этому принципу построил свой энциклопедический сборник «Вертоград многоцветный» Симеон Полоцкий, сведя бесконечное разнообразие мира к обозримому числу элементов — алфавиту.[108] Синтетическую картину мира предлагала читателю и «Азбука о голом и небогатом человеке». Ее редакции и варианты очень сильно отличаются друг от друга, что вполне естественно: «азбука» — это краткий свод изречений, она мозаична, отдельные ее

---

[107] *Тредиаковский В. К.* Избр. произв. Вступ. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева. Примеч. Я. М. Строчкова. М.—Л., 1963 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 354.

[108] См.: *Mathauserovā S.* 1) Umělá poezie v Rusku v 17. století. — Acta Universitatis Carolinae. Philologica N 1—3. Praha, 1967, s. 169—176; 2) Baroko v ruské literatuře XVII. století. — In: Ceskoslovenské přednášky pro VI. Mezinárodní sjezd slavistů. Praha, 1968, s. 258.

звенья легко поддаются замене. Но «ментальность» этого произведения одна и та же во всех версиях.

Какова же эта «ментальность»? Герой смотрит на жизнь с чувством безнадежности и даже отчаяния. Он извергнут из мира сытых и благополучных людей и не надеется туда вернуться: «Нагота да босота — то моя красота». В русском обществе ему уготована роль изгоя: «Аз есмь голоден и холоден, и наг и бос... Зевается у меня ротом, весь день не етчи, и губы у меня померт-вели... Люди, вижу, что богато живут, а нам, голым, ничево не дают, чорт знаит их, куда и на што денги берегут». В некоторых вариантах «Азбуки» это человек опустившийся, нечистый на руку пропойца: «Есть бы у некоей старушки в клети много денег, да не знаю, как залесть... Мыслил было я в чюжую клеть залесть, да приятель остановил и много мне наговорил... Ик, а я без водки жить не привык... Шатался по чужей стороне, да добра никакого не получил, только баловать научил».[109]

Безнадежность — основной мотив «Повести о Фоме и Ереме». Здесь пародируется самый распространенный в средневековом искусстве прием — контраст. Противопоставляя добро и зло, праведника и грешника, нравственную заслугу и порок, официальная культура тем самым показывала, что у каждого человека есть выбор, есть надежда на лучшее. Фома и Ерема, братья-неудачники, формально также противопоставлены друг другу, но это — псевдоконтраст, насмешка над антитезой. Противительными союзами автор связывает не антонимы, а синонимы, слова одного семантического поля:[110] «Ерема был крив, а Фома з бельмом, Ерема был плешив, а Фома шелудив... Ерему сыскали, Фому нашли, Ерему кнутом, а Фому батогом, Ерему бьют по спине, а Фому по бокам». Чтобы читатель не заблуждался насчет подлинного смысла этих мнимых противопоставлений, автор завершил текст словами: «Лицем оба равны». Значит, в пределах смехового мира XVII в. нет контраста, у людей, живущих в нем, нет надежды на лучшее. Все они равны в «наготе да босоте».

Поэтому авторы смеховых произведений и не ищут конкретных объектов осмеяния. Они смеются горьким смехом, обличая и отрицая всю без исключений официальную культуру. Церковные и мирские власти утверждают, что в мире царит порядок. Фома и Ерема и их двойники не верят в это. С их точки зрения, в мире царит абсурд. В связи с этим и свою литературу они строят по законам абсурда — так, как построен «Лечебник на иноземцев». Не случайно излюбленный стилистический прием этой литературы — оксюморон и оксюморонное сочетание фраз (соединение либо противоположных по значению слов, либо предложений

---

[109] Цит. по изд. в кн.: *Малышев В. И.* Древнерусские рукописи Пушкинского Дома. (Обзор фондов), с. 184—186.

[110] См.: *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971, с. 401—421.

с противоположным смыслом).[111] В смеховых текстах глухим предлагается «потешно слушать», безруким — «взыграть в гусли», безногим — «возскочить». Это абсурдно, но столь же абсурдна и жизнь низов, которые в XVII в. обнищали до такой степени, что смеховой мир слился с миром реальным, а шутовская нагота стала реальной же и социальной наготой.

Поскольку смеховая литература отрицает официальную, серьезную, «душеполезную», постольку она зависит от нее эстетически. Без официального противовеса нельзя понять и демократическую сатиру, которая пародирует известные и совсем не смеховые жанры. Чтобы воспринять пародию, читатель должен представлять, чтó пародируется. Поэтому в качестве образца берутся самые обиходные схемы, с которыми древнерусский человек сталкивался на каждом шагу, — судное дело, челобитная, лечебник, роспись приданому, послание, церковная служба.

Форма службы мученику использована в «Службе кабаку», где даются «дурацкие» вариации молитвословий из «Минеи служебной», «Октоиха», из «Цветной Триоди» и «Трефолоя». Но охотнее всего материал извлекается из «Часослова» — и это понятно, так как по «Часослову» в допетровской Руси учили грамоте, его знали наизусть и неграмотные прихожане. Одна из самых распространенных православных молитв «Святый боже, святый крепкий, святый бессмертный, помилуй нас» заменена таким возглашением кабацких ярыжек: «Свяже хмель, свяже крепче, свяже пьяных и всех пьющих, помилуй нас, голянских». В этой вариации замечательно тонко имитируется ритмика и звукопись оригинала. Молитва «Отче наш» в «Службе кабаку» приобрела такой вид: «Отче наш, иже еси седиш ныне дома, да славится имя твое нами, да приидп и ты к нам, да будет воля твоя яко на дому, тако и на кабаке, на пече хлеб наш будет. Дай же тебя, господи, и сего дни, и оставите, должники, долги наша, яко же и мы оставляем животы свои на кабаке, и не ведите нас на правеж, нечего нам дати, но избавите нас от тюрмы».

«Выворачивая» молитвенные тексты, автор не имел намерения надругаться над верой. Древнерусская пародия — это пародия особого типа, которая вовсе не ставила перед собой цель осмеять пародируемый текст. «Смех в данном случае направлен не на другое произведение, как в пародиях нового времени, а на то самое, которое читает или слушает воспринимающий его... Смех имманентен самому произведению. Читатель смеется не над каким-то другим автором, не над другим произведением, а над тем, что читает... Поэтому-то „пустошная кафизма" не есть издевательство над какой-то другой кафизмой, а представляет собой антикафизму, замкнутую в себе, небылицу, чепуху».[112]

[111] Там же, с. 453—454.

[112] *Лихачев Д. С.* Древнерусский смех, с. 78. Кафизма — один из двадцати разделов Псалтыри. «Пустошная кафизма» поется в «Службе кабаку».

Это можно подтвердить примером из старообрядческой литературы, ибо вряд ли кому-нибудь придет в голову заподозрить в кощунстве «ревнителей древлего благочестия». В конце XVIII в. некий книжник из филипповского согласия, одного из самых радикальных и аскетических в старообрядчестве, написал «антистихиры» Феодосию Васильеву, основателю другого старообрядческого толка. Здесь тоже пародируется богослужебная схема, но это вовсе не значит, что над нею совершается надругательство. «Смысл данной пародии или, правильнее сказать, стилизации (ибо пародируется не жанр, а событие) — в разрушении этикетной ситуации, выворачивании ее наизнанку. Прославляется тот, о ком заранее известно, что он недостоин прославления, поклоняются тому, что заведомо достойно поругания».[113]

Вера и православие в смеховой литературе XVII в. не подвергались дискредитации. Однако недостойные служители церкви осмеивались очень часто. Автор «Службы кабаку» ставит бельцов и монахов во главу бражнических «чинов», рассказывая, как они тащат в кружало на пропой скуфьи, рясы и клобуки. В «Калязинской челобитной» говорится, что «образцом» для развеселых иноков этой провинциальной обители послужил московский поп: «На Москве... по всем монастырем и кружалом смотр учинили, и после смотру лучших бражников сыскали — стараго подьячего Сулима да с Покровки без грамоты попа Колотилу, и в Колязин монастырь для образца их наскоро послали». Эта фраза дает пищу для размышлений о том, к какому сословию принадлежали авторы смеховых произведений.

У «Покровки», т. е. у церкви Покрова богородицы, в XVII в. стояла патриаршая «поповская изба». Здесь давали ставленые грамоты, здесь распределяли по приходам безместных попов. Источники отмечают, что эти попы, собираясь поблизости, у Спасского моста, до которого рукой подать от храма Василия Блаженного (он же собор Покрова богородицы), затевали «бесчинства великие», распространяли «укоризны скаредные и смехотворные».[114] Спасский мост был сборным пунктом этих «интеллигентных пролетариев». Они, видимо, и сочиняли те памятники, которые теперь принято называть «демократической сатирой». Они и торговали этими рукописными книжками. Кроме «смехотворных укоризн» у Спасского моста можно было из-под полы купить и другие запретные сочинения, в том числе и содержащие «великие на царский дом хулы» писания пустозерских узников — протопопа Аввакума и его сподвижников.

---

[113] *Понырко Н. В.* Стихиры Феодосию Васильеву. — ТОДРЛ, т. 32. Л., 1977, с. 357.

[114] См.: *Забелин И. Е.* История города Москвы, ч. 1. М., 1905, с. 630—634.

6. Переводная и оригинальная новелла. Повесть о Фроле Скобееве

Среди новых для русской литературы XVII в. жанров была новелла. В формировании светской, вполне автономной от религии и церкви русской культуры этот жанр сыграл поистине громадную роль. Как известно, новелла не знает дидактики, сентенций и назиданий. Она никого не осуждает и никого не оправдывает. Это не значит, конечно, что ренессансные и барочные новеллисты или их персонажи вступают в противоборство с христианской этикой. Как человек, как лицо Боккаччо был добрым католиком. (Он избран для примера не только потому, что это самый знаменитый европейский новеллист, но и потому, что некоторые его новеллы стали известны русскому читателю XVII в.). Но когда Боккаччо писал «Декамерон», он меньше всего думал о десятословии или нагорной проповеди: поэтике новеллы они, так сказать, внеположны.

Основная проблема средневекового искусства, проблема добра и зла, в явном виде новеллой не затрагивается и не влияет на поступки героев. Живая жизнь, причем жизнь городская — вот художественное пространство новеллы. Город с его многолюдностью, рыночной и уличной суетой, слухами и сплетнями, на которые столь падка толпа, плутнями и интригами, неизбежными при людской скученности, — этот город в обилии поставляет новелле фабульный материал. Все это, разумеется, материал из бытовой сферы. Именно через новеллистический жанр русская литература XVII в. «овладевает бытом». Это было художественным открытием для человека, получившего древнерусское воспитание и привыкшего относиться к книге как к сумме вечных идей. В «школе новеллы» учили, что временная, мимотекущая, бренная и грешная жизнь самодостаточна как объект наблюдения и предмет изображения.

Между тем все образованные люди знали противопоставление «дел плоти» и «дел духа» по апостолу: «Дела плоти известны; они суть: прелюбодеяние, блуд, нечистота, непотребство, идолослужение, волшебство, вражда, ссоры, зависть, гнев, распри, разногласия, соблазны, ереси, ненависть, убийства, пьянство, бесчинство и тому подобное... Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание».[115] Конечно, эта столь ясно выраженная оппозиция не означала, что православная культура исповедует некий восточный дуализм. «Снятие антиномии», в данном случае антиномии плоти и духа, — фундаментальный принцип православной эстетики.[116] В XVII в. опыт такого «снятия антиномии» предложил в своем

---

[115] Послание апостола Павла к галатам, гл. V, ст. 19—23.

[116] См.: *Бычков В. В* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1977.

«Житии» Аввакум, один из самых талантливых защитников старой традиции. Аввакум-писатель не чурался бытовой эмпирической стихии. Напротив, он, так сказать, широко распахнул перед нею двери. Но реальное бытие у Аввакума — лишь проявление сверхбытия. «Даже мелочи повседневной жизни — „курочка черненькая“ и ловля рыбы, — все это имеет отношение к сокровенному слову Писания и святоотеческого предания».[117] Аввакум придает тексту символическое значение и учит читателя символическому мышлению.

Если новелла отказывается от обсуждения проблемы добра и зла, то какие же ценности она предлагает взамен? Это — успех, наслаждение жизнью, что приводит к своеобразному «физиологическому оптимизму» новеллы. Старинные идеалы благочиния, благонравия, благообразия не отражаются ни в поведении, ни в облике новеллистических героев. Среди них побеждает не тот, кто добродетелен, а тот, кто удал и удачлив. Каждому надлежит ловить свое счастье, «не плошать», быть не созерцателем, но деятелем, активным и энергичным.

Как показал А. С. Демин, во второй половине XVII в. русские привилегированные сословия выдвигают на первый план новый тип государственного человека — легкого на подъем, работающего не покладая рук, обязанного карьерой не родовым «чести и месту», а собственным заслугам.[118] «То мне и радость, штобы больши службы», — писал А. Л. Ордин-Нащокин. Вспоминая «работы свои непрестанныя», боярин А. С. Матвеев заметил: «А прежде сего никогда... не бывало». Разумеется, было бы наивно думать, что раньше все русские полководцы, администраторы и дипломаты были похожи на Фабия Кунктатора. В знаменитом сражении 1572 г. у Молодей, где русское войско разгромило орды крымского хана, воеводы князь М. И. Воротынский и особенно князь Д. И. Хворостинин выказали поразительную «резвость». В поворотные моменты истории Русь всегда действовала решительно и без промедления. Что касается повседневного обихода, то и здесь испокон веку восхвалялись «делатели» и осуждались «ленивые, иже не делают». И все-таки А. С. Матвеев имел основания считать стиль поведения своего времени «небывалым». В чем тут дело?

Дело в том, что динамизм стал идеалом культуры. Это могло произойти лишь тогда, когда культура стала обособляться от веры. Поскольку живущий в сфере религиозного сознания человек мерил свои поступки и труды мерками православной нравственности, постольку он старался избежать суеты, ценил «тихость,

---

[117] *Матхаузерова С.* Две теории текста в русской литературе XVII в. — ТОДРЛ, т. 31. Л., 1976, с. 278.

[118] *Демин А. С.* Русская литература второй половины XVII—начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., 1977, с. 99—117. По этой книге даются выдержки из писем А. Л. Ордина-Нащокина и А. С. Матвеева.

покойность, плавную красоту людей и событий».[119] Всякое его деяние ложилось на чаши небесных весов. Воздаяние казалось неотвратимым, поэтому нельзя было спешить, следовало «семь раз отмерить». Пастыри учили древнерусского человека жить «косня и ожидая», восхваляли косность даже на государственной службе: «Ибо к земному царю аще кто приходит прежде и пребывает стоя или седя у полаты всегда, ожидая царева происхождения, и коснит, и медлит всегда, и тако творяй любим бывает царем».[120]

Слово «косность» приобрело пейоративный оттенок только во второй половине XVII в. В эту эпоху мир стал восприниматься иначе — это уже не мир вечных идей, которому мысль о новизне прямо-таки противопоказана, враждебна, а исполненный движения, подчиняющийся единому «цивилизационному» времени мир. В жизни теперь ценится новое — то, чего не было прежде. Новелла — один из знаков этого процесса, ибо novella по-итальянски и означает «новость».

В Россию жанр новеллы пришел обычным для XVII в. путем — через польское посредство. Идеологически и эстетически его усвоение было облегчено тем, что первые новеллы проникли в московскую письменность в составе «обрамленной повести». Такова «История семи мудрецов», с которой русские читатели познакомились уже в первой половине столетия.[121] Здесь эротические новеллы находятся внутри вполне благочестивой «рамки»: герой-царевич, воспитанный семью мудрецами и вынужденный хранить молчание в течение семи дней (расположение светил сулит ему смерть, если он произнесет хоть слово), отвергает домогательства похотливой мачехи. В отместку та клевещет на него царю, который приказывает казнить сына. Воспитатели-мудрецы и мачеха ведут своеобразный диспут, рассказывая царю новеллы. Казнь откладывается, вновь назначается и вновь откладывается. Так проходит семь дней, и царевич получает возможность оправдаться.

Другая рамочная конструкция — «Повесть о Валтасаре кралевичи, како служи некоему царю».[122] Обрамляющий сюжет сводится к следующему: некий царь, прельстившись красотой героя, хочет, чтобы он приехал в его страну. Отец Валтасара не согласен. Но вельможи, которые, видимо, не прочь избавиться от Вал-

---

[119] Там же, с. 87.

[120] Послания Иосифа Волоцкого. Подгот. текста А. А. Зимина и Я. С. Лурье. М.—Л., 1959, с. 298.

[121] Изд. текста см.: *Булгаков Ф. И.* История семи мудрецов. Вып. 1—2. — ПДП, тт. 29, 35. СПб., 1878—1880.

[122] Изд. текста см.: *Пиксанов Н. К.* Старорусская повесть. М.—Пг., 1923, с. 86—92. Этот памятник не имеет ничего общего со «Словом о Валтасаре царе» (другие названия: «Сказание о златом древе и о царе Левтасаре», «Сказание о древе златом и о златом попугае и о царе Михаиле да и о царе Левкасоре»). См.: *Сперанский М. Н.* Эволюция русской повести в XVII в. — ТОДРЛ, т. 1. Л., 1934, с. 151 и след.

тасара, пугают царя гневом сильного противника и одновременно клевещут на царевича. Разгневанный отец отсылает Валтасара, после чего следуют вставные новеллы о женских хитростях, коварстве и изменах — того же тематического круга, что и новеллы в «Семи мудрецах».

Как видим, в «Повести о Валтасаре» обрамляющий сюжет содержит конструктивные изъяны. Это само по себе крайне интересно: оказывается, что в художественном плане читательский интерес сосредоточивался на новеллах. Оказывается далее, что рамка на первых порах считалась идеологически необходимой. Она играла роль троянского коня: давая пищу для предписанных традицией размышлений о добре и зле, она как бы смягчала непривычность и новизну новеллистического взгляда на мир. Впрочем, такая условность вскоре была отброшена, и новелла стала переводиться без всякого идеологического «прикрытия».

Самый большой сборник переводных новелл вошел в русскую литературу около 1680 г. Это «Фацеции», в которых наряду с развитыми сюжетами, заимствованными у Боккаччо, Поджо Браччолини, Саккетти и других классиков новеллистики, обильно представлены «простые формы» — шутка, меткое словцо, анекдот, которые всегда оставались питательной средой новеллы.[123] Слово «фацеция», перешедшее из латыни почти во все европейские языки, в России толковалось так же, как в Европе, — в значении насмешка, острота, «утешка», т. е. как веселое и забавное чтение, не имеющее отношения к «душеполезности».[124]

Стихия смеха господствует в «Фацециях». Цицерон, увидев своего коротышку-зятя с большим мечом у пояса, насмешливо сказал: «Кто зятя моего к толпкому мечу привяза?». Бражник, пропивший имущество, так окликнул забравшегося к нему ночью вора: «Брате, не вем, чесого зде в нощи ищеши, аз уже и в день обрести ничего не могу». К умирающему позвали попа. Он убеждал больного покаяться, «умилиться душою» и уповать на божие милосердие: «Аще тако сотвориши, то ангели поимут и понесут душу твою в небо». Больной коснеющим языком отшутился: «Благо мне, яко понесут, а не пешу итти, ибо вем не малу дорогу, а итти не могу». Гость, ужиная у первейшего в Риме художника и видя, что дети его невзрачны, «глумяся над ним, рече: „Вижду разстояние велие в художестве твоем, ибо иначе твориши образы и ино образно пишеши, и писаппе образов вящши есть“». Худож-

---

[123] Изд. текста см.: *Булгаков Ф. И.* Сборник повестей скорописи XVII в. — ПДП, т. 1. СПб., 1878—1879, с. 94—152; *Державина О. А.* Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962, с. 104—185. Цитаты даются по изд. О. А. Державиной без ссылок (в ее книге опубликован второй, самый популярный перевод «Фацеций» начала XVIII в.).

[124] В «Лексиконе» Епифания Славинецкого, составленном в середине XVII в., это слово толкуется как «радостнотворение, утехословия» (Лексикони Е. Славинецького та А. Корецького-Сатановського. Підготував до видання В. В. Німчук. Київ, 1973, с. 193).

ник возразил: «Не дивися убо, в нощи делаю, идеже света несть, пишу же во дни, того ради дневное писание лучшии».

«Фацеции» внушают русскому читателю новую для него мысль, что смех вовсе не греховен (о греховности смеха в православной традиции см. ранее, с. 360—364), что между смехом и «правдой» нет противоречия. Первый же рассказ об Августе и Вергилии (это устойчивая анекдотическая пара) заключается такой сентенцией: «Видите, како милосердый господарь издевки приемлет, ибо у разумных гневу не бывает, аще ли и шутливоством кто правду открывает». Герои «Фацеций» живут в атмосфере смеха и действуют смеясь, причем это могут быть мудрые герои, совершающие мудрые поступки. Таков, например, Диоген, таков и Демосфен, популярнейшие анекдотические персонажи, обличители глупости и пороков.

Какие ассоциации возникали у русского человека при знакомстве с подобными персонажами? Прежде всего, он вспоминал о скоморохах, профессионалах народного смеха. Но подражать им нельзя, иначе не избежать кары в загробных мытарствах и на Страшном суде:

Еретики и клеветники изыдут в преисподния,
Смехотворцы и глумословцы в вечный плач.[125]

Затем он вспоминал о юродивых, которые тоже «шаловали», чтобы обнажить мирскую кривду, тоже изъяснялись апофегмами, издевались и смеялись.[126] Но такое дурачество опять-таки дозволено одному юродивому, он платит за него бесприютностью, наготой, голодом. А новелла учила, что смеяться можно всем, причем настаивала на этом: в предисловии к «Фацециям» сказано, что они «преведены с полскаго языка», а рядом они названы «издевки смехотворны московски». Значит, в мире смеха все равны. Национальные и религиозные различия здесь отменяются.

Отменяются также и все социальные перегородки. В «Фацециях» действуют исторические лица («приемши начало от старожитных: от Августа и протчих славных и державных»). Это Алкивиад, Сципион Африканский, Аристипп, Карл Великий, Сократ, Ганнибал, Альфонс Испанский и т. д. Действуют там и «некие» люди, иногда названные по именам, а иногда не названные, — монах и плут, «некий гражданин упивающийся», «веси единыя житель», «селянин некий», «едина стара жена», «сосед наш ближний». Но герои с громкой славой и скромные безымянные персонажи совершенно равноправны. Они одинаково смеются и одинаково высмеиваются. Попадая в художественное пространство

---

[125] См.: *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. II. Святочные маски и скоморохи. — СОРЯС, т. 32, № 4, СПб., 1883, с. 197.

[126] См.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси, с. 145—153.

новеллы, императоры и полководцы уже не руководствуются сословным кодексом. Они живут так же, как живет «сосед наш ближний»: пьют и едят, болеют, ревнуют жен и ссорятся с ними, хитрят и попадают в смешные положения, обманывают и бывают обмануты, плачут и веселятся. И это вовсе не значит, что новеллист подсматривает за своими героями как выскочка, парвеню, самолюбию которого льстит, что в приватной жизни творцы истории столь же жалки, сколь жалок он сам. Это значит, что новелла отбирает из материала действительности одни бытовые коллизии, а бытовые коллизии меньше всего зависят от сословных запретов и предрассудков либо образовательного ценза. Это значит, наконец, что писать можно обо всем и обо всех, но писать нужно непременно смешно.

Эти новые художественные возможности были тотчас по достоинству оценены русскими авторами. XVII век дал многочисленные опыты оригинальной новеллы — от «простых форм» до развитых сюжетов.

К «простым формам» близка «Повесть о бражнике»,[127] старейшие списки которой датируются примерно серединой века. Это цепь анекдотов, скроенных на один образец. Бражник стучится в райские врата, праведники (Давид и Соломон, апостолы Петр, Павел и Иоанн Богослов, Николай Мирликийский) по очереди заявляют ему: «Бражником в рай не входимо». Обнаружив отличное знание Писания и церковной истории, бражник находит в земной жизни райских стражей сомнительные моменты и «посрамляет» их. Петру он напоминает о троекратном отречении от Христа, Павлу — об участии в побиении камнями первомученика Стефана, Соломону — о поклонении кумирам, Давиду — о том, как этот царь-псалмопевец послал на смерть одного из своих приближенных, чтобы взять в наложницы его жену Вирсавию. Даже в поведении Николы-угодника, этого «русского бога», как называли его иностранные путешественники XVII в., изумленные громадной популярностью на Руси святителя из Мир Ликийских, пьяница находит материал для обличения: «Помниш ли: егда святи отцы были на вселенском соборе и обличяли еретиков, и ты тогда дерзнул рукою на Ария безумнаго? Святителем не подобает рукою дерзку быти. В законе пишет: не уби, а ты убил рукою Ария треклятаго!».

В диалоге с евангелистом Иоанном, который заявил, что «бражником есть не наследимо царство небесное, но уготованна им мука вечная», герой ведет себя несколько иначе. Ему не ведомы прегрешения собеседника, и поэтому бражник уличает Иоанна Богослова в нравственной непоследовательности: «А вы с Лукою написали во Евангелии: друг друга любяй. А бог всех любит, а вы пришельца ненавидите. . . Иоанне Богослове! Либо руки своея от-

---

[127] «Повесть о бражнике» издана в кн.: Русская демократическая сатира XVII века. Текст цит. по изд. в кн.: «Изборник», с. 594—596.

пишись, либо слова отопрись!». Комический эффект в данном случае возникает вследствие того, что новелла ставит на одну доску богодухновенные строки евангелиста и речи литературного персонажа (ибо всякий читатель понимал, что Иоанн Богослов из повести — плод художественного вымысла, что этот обитатель рая в сущности не имеет никакого отношения к автору Евангелия от Иоанна и Апокалипсиса). После этого разговора бражника, как «своего человека», пускают в царство небесное.

Как видим, не только коронованные особы, но даже святые (причем на лоне Авраамовом, за пределами их земного служения) изображались в кулисах быта. Ведь рай «Повести о бражнике» — тот же город, и райские врата — ворота в городской стене. Те, кто живет за стеной, не свободны от грехов и слабостей, от малодушия, похоти, запальчивости. Не нужно доказывать, что русскому человеку XVII в., бравшему первые уроки в «школе новеллы», все это давало обильную пищу для размышлений, причем размышлений нелегких. Как примирить с православной идеей спасения души очевидное новеллистическое вольномыслие? Нет ли в нем кощунства? Может быть, чтение новелл греховно? Какая в сущности польза от «Фацеций» и «Повести о бражнике» (ибо на Руси привыкли к тому, что книга «пользует» человека, врачует его)? Если таковой пользы нет, то зачем новеллы сочиняются? И главное: почему их хочется читать? А читать их хотелось, о чем красноречиво говорит богатство рукописной традиции.

Один путь моральной реабилитации новеллы — это попытка отождествить новеллистический смех со смехом древнерусским, «смехом над самим собою». В старших списках «Повести о бражнике» читателю преподносилась сентенция на тему греховности пьянства: «А вы, братия моя, сынове рустии, православныи християна, богу молитеся, на блуд не бывайте, оставляете, а не упивайтесь без памяти, не будете без ума, и вы наследницы будете царствию небесному и райския обители». Выходит, что в повести осмеивается заглавный герой и обличается пьянство, что в нравственном аспекте она безукоризненна. Но эстетическое чувство сопротивлялось такой трактовке. Поэтому финальная сентенция была отброшена и заменена новеллистически-неожиданной развязкой. «Бражник же вниде в рай и сел в лутчем место. Святи отцы почяли глаголати: „Почто ты, бражник, вниде в рай и еще сел в лутчем месте? Мы к сему месту ни мало приступити смели". Отвеща им бражник: „Святи отцы! Не умеете вы говорить з бражником, не токмо что с трезвым!". И рекоша вси святии отцы: „Буди благословен ты, бражник, тем местом во веки веков. Аминь"».

Стало быть, новеллистический смех — это не «смех над самим собой». Природа его иная, и «полезность» его проблематична. Когда русский человек читал «Фацеции», он обращал внимание на то, что многие из них оканчиваются правоучениями (в оригинале они были стихотворными, а в переводе стих регулярно не пе-

редавался). В иных случаях нравоучение никак не соответствовало сюжету. Пересказанный выше анекдот о римском живописце завершался такой неожиданной фразой: «Никто ничим не замажет природный лица скаред». В одном анекдоте из цикла, посвященного Сократу и Ксантиппе, идет речь о том, как ученики спросили афинского мудреца, отчего он терпит в своем доме сварливую жену. «Он же к ним рече: „Чесого ради вы в домех своих кокошей гдоктание терпите?“ Отвещаша они: „Понеже яица нам приносят“. И Сократ рече: „А моя Ксантифа любезныя и красныя детки мне во утеху раждает“». Дидактическое двустишие опять-таки логически из текста не вытекает:

О Сократе, бедняк той в кую обратится страну,
Кто имеет злую и язычну жену?

Иногда сентенция оказывается сомнительной, если смотреть на нее с точки зрения христианской нравственности. Так обстоит дело с новеллой «О друзех о Марке и Шпинелете» (восходит к восьмой новелле второго дня «Декамерона» Боккаччо). Один из двух приятелей (в русских текстах он именуется Марко и Маркокием) узнает, что жена изменяет ему с другим, Шпинелетом. Марко заставляет жену пригласить Шпинелета и спрятать его в сундук, когда сам он вернется домой. Марко тем временем посылает за супругой Шпинелета. Раскрыв ей глаза на проделки мужа и посулив «великий дар», он располагается с нею на сундуке, где томится бедный Шпинелет. Затем Марко открывает сундук — это, оказывается, и есть «великий дар». Все примиряются и весело садятся обедать. История завершается глубокомысленно и лукаво:

Обычно сему быти всегда: чим заемлют,
сим и возвращают.

Здесь, конечно, есть мораль, но мораль бытовая. В этом месте в памяти читателя могло возникнуть некое «крылатое слово» типа пословицы «Как аукнется, так и откликнется» или ветхозаветного «Око за око, и зуб за зуб», но это была нехристианская реакция. В то время, когда в России переводили «Фацеции», составлялись первые русские Катехизисы (до XVII в. православная церковь не имела в них нужды, довольствуясь святоотеческими сочинениями и «Исповеданием веры» св. Иоанна Дамаскина). В них обязательно включались те фрагменты из нагорной проповеди, которые отвергали эту житейскую мораль: «Речено бысть: око за око, и зуб за зуб. Аз же глаголю вам: не противитеся злу. Но аще тя кто ударит в десную твою ланиту, обрати ему и другую... Просящему у тебе дай, и хотящему у тебе заяти не отврати».[128]

---

[128] Евангелие от Матфея, гл. V, ст. 39, 42. Это — отрывок из Катехизиса Кариона Истомина (цит. по изд. в кн.: *Браиловский С. Н.* Один из пестрых XVII-го столетия. СПб., 1902, с. 371).

Итак, сентенции не делали новеллу душеполезным чтением даже в том случае, если выглядели нравственно безукоризненными: новелла не учила тому, чему учили сентенции. Прямо она ничему не учила, если понимать «учительность» в средневековом смысле слова. Новелла внушала важнейшие для европеизирующейся культуры идеи — прежде всего ту, что литература приносит не только пользу, но и наслаждение (это главная оппозиция, тезис и антитезис европейской эстетики, восходящие к горацианским понятиям utile и dulce). Литература может развлекать, выполняя, если употребить современный термин, проективную функцию и не претендуя на роль учебника жизни.

Русскому книжнику предстояло уразуметь, что можно писать о грехе, не осуждая его expressis verbis, ни в тексте, ни в подтексте, — и в этом не будет кощунства. Русскому читателю предстояло понять, что похождения героя в плутовской новелле, описанные без тени порицания, — не образец для подражания, а материал для развлечения. Для этого надлежало усвоить, что новелла пользуется некими эстетическими сигналами, говорящими о художественной условности изображаемого мира. Главный из этих сигналов — смех, причем уже не средневековый «смех над самим собой», а смех над каким-либо объектом. Именно смех сигнализировал, что мир новеллы, при всем его миметическом реализме,— это мир игры, а играющий человек неподсуден. Новой русской литературе предстояло научиться смеяться.

То, как усваивались новые эстетические идеи, можно показать на тексте «Повести о Карпе Сутулове»,[129] которая дошла до нас в единственном, притом утраченном ныне списке. Купец Карп Сутулов, отправляясь в торговую поездку, советует жене Татьяне в случае нужды попросить денег у приятеля своего, купца Афанасия Бердова. Когда случилась такая нужда, Афанасий Бердов в ответ на просьбу Татьяны стал домогаться ее любви. Татьяна идет за советом к попу, который оказывается не лучше Афанасия, потом — к архиерею. Но в архипастыре тоже вспыхнула греховная страсть. Татьяна решает притворно уступить всем троим и назначает им свидание у себя дома. Когда в ворота стучится поп, она говорит Афанасию Бердову, что это вернулся муж, и прячет гостя в сундук. С помощью той же уловки Татьяна избавляется от попа и архиерея — в последнем случае стучит в дверь и оказывается виновницей переполоха подговоренная ею служанка. Посрамленные искатели извлекаются из сундуков на воеводском дворе.

Это типичная сказочная новелла с замедленным действием, неоднократными повторениями, которые «тормозят» сюжет, с фольклорной трехчленной конструкцией. Впрочем, в нашем

---

[129] См.: *Соколов Ю. М.* Повесть о Карпе Сутулове. (Текст и разыскания в истории сюжета). — В кн.: Древности. Труды Славянской комиссии Москов. археолог. об-ва, т. IV, вып. 2. М., 1914, с. 3—40.

пересказе Татьяна выглядит белой вороной среди новеллистических героинь: она слишком «положительна», над нею нет резона смеяться. Однако в пересказе опущен неожиданный финал: за посрамлением домогателей следует веселый дележ денег между воеводой и «благочестивой» Татьяной. Этот финал и превращает «Повесть о Карпе Сутулове» в новеллу.

В поэтике анекдота и новеллы много общего. Для обоих жанров характерна однотемность. Фабула ограничивается **одним событием**, хотя бы и состоящим из нескольких эпизодов. В связи с этим и в анекдоте, и в новелле занято малое число персонажей (как правило, от двух до четырех). Все они — марионетки сюжета, их характер определяется одним штрихом. Им не свойственны ни сложность, ни рефлексия.[130] Таковы и герои «Повести о Карпе Сутулове». О Татьяне мы знаем лишь то, что она верна мужу и хитра, о купце Афанасии Бердове, попе и архиерее — лишь то, что они склонны к распутству. Их поступки преследуют однозначные цели: героине нужно добыть денег, а героям — добиться благосклонности Татьяны.

Эти законы новеллистической поэтики непреложны; им в равной мере подчиняются тексты Боккаччо и Чехова. Человеку, сведущему в новеллистическом жанре, несложно, познакомившись с экспозицией, предсказать течение сюжета. Используя трехчленные конструкции, анекдот и новелла как бы приглашают к такому предсказанию: ясно, что во втором и третьем элементах произойдет то самое, что и в первом. Мы наперед знаем: в «Повести о Карпе Сутулове» попу и архиерею дорога туда же, куда попал Афанасий Бердов, — в Татьянин сундук. Такое «топтание на месте» подготавливает финальный ход. Он непредсказуем. Он выглядит как сюжетный нонсенс. (Сцену дележа денег между воеводой и Татьяной нельзя предугадать по следующей причине: хотя автор, как и подобает новеллисту, не интересовался психологией персонажей, но в читательском восприятии поступки героини включались в определенную шкалу ценностей. Татьяна казалась читателю настолько добропорядочной, что он «не ожидал» от нее участия в дележе).

Именно на этом отрезке сюжета возникает смеховой импульс. Именно здесь в чистом виде проявляется «занимательность». Читатель убеждается, что новизна, неожиданность, непредсказуемый сюжетный поворот эстетически значимы и эстетически притягательны.

XVII век наряду с повестями о бражнике и о Карпе Сутулове дал немало оригинальных новеллистических текстов. Таковы, например, «Шемякин суд» и «Сказание о крестьянском сыне». Примечательно, однако, что оригинальность многих из них оспаривалась. «Бражника» возводили к европейскому анекдоту о кре-

---

[130] См.: *Петровский М. А.* Морфология новеллы. — В кн.: Ars poetica. Сб. I. М., 1928, с. 77.

стьянине и мельнике, которые препираются со святыми у ворот рая.[131] Обращали внимание на то, что в некоторых списках «Шемякина суда» указано, будто бы повесть заимствована «из польских книг». И действительно, в польской литературе известен сходный сюжет, обработанный в XVI в. «отцом польской литературы» Миколаем Реем. Многочисленные параллели к «Шемякину суду» отыскивались в восточной и западной словесности;[132] указывали на сходство повести с тибетским сказанием о Дзанглуне (А. Н. Пыпин) и индийской сказкой о каирском купце (Ф. И. Буслаев), с еврейскими сказаниями о судах (А. Н. Веселовский и С. Бейлин) и т. д.

Для истории сюжетов эти поиски дают очень интересный материал. Заметим, однако, что они не привели к обнаружению прямых источников русских новелл XVII в., что во всех случаях можно говорить лишь о сюжетных аналогиях, а не о текстуальной зависимости. Чем это объяснить? «Простые формы», из которых вырастает новелла, не могут считаться собственностью одного народа. Они кочуют из страны в страну. Они в одно или разное время стихийно возникают в разных местах, поскольку бытовые коллизии сходны, «наднациональны» (по крайней мере для народов одного культурного ареала). Русская новелла XVII в. — своего рода фольклористический факт и по генезису (через «Фацеции» Россия познакомилась не только с польским, но и с немецким народным анекдотом, ибо «Фацеции» обильно черпали из сборников шванков Иоганна Паули, Генриха Бебеля и др.), и по бытованию (новеллистические сюжеты известны в лубочных версиях и в записях фольклористов XIX—XX вв.). Поэтому разграничение оригинальных текстов от заимствованных часто затруднительно и в общем не плодотворно.

Впрочем, если заимствование часто недоказуемо, то и оригинальность большей частью условна. Русский колорит в «Бражнике» можно усмотреть разве что в сцене с Николаем Мирликийским, памятуя о его популярности в пределах Московского государства. В «Повести о Карпе Сутулове» русских реалий несколько больше. Ее герои носят русские имена, заглавный персонаж едет «на куплю свою в Литовскую землю» — обычным для XVII в. торговым путем на Вильну, финальная сцена разворачивается на воеводском дворе. Однако все эти реалии поддаются устранению или замене; в итоге мы получаем интернациональную новеллу.[133]

---

131 См.: *Галахов А.* История русской словесности. Изд. 2-е. СПб., 1880, с. 498—500 (глава А. Н. Веселовского); *Покровский М. Н.* Очерк истории русской культуры. Пг., 1924, с. 243.

132 Библиографию сюжета см.: *Ольденбург С. Ф.* Шемякин суд. — Живая старина, 1891, вып. 3, с. 183—185; *Каллаш В. В.* Библиографические этюды по литературе сказочных схем и мотивов. — Там же, 1892, вып. 2, с. 145.

133 Это подметил еще А. Н. Пыпин, связывавший «Повесть о Карпе Сутулове» с фаблью, см.: *Пыпин А. Н.* История русской литературы, т. II. Изд. 2-е. СПб., 1902, с. 552.

В русской беллетристике переходного периода лишь одно произведение может быть охарактеризовано как вполне оригинальное. Это «Повесть о Фроле Скобееве».[134] Есть основания полагать, что она сочинена в петровское время.[135] Анонимный автор строит рассказ как воспоминание о минувшем[136] (в некоторых списках действие отнесено к 1680 г.). В бойком канцелярском стиле повести также сказалась эпоха реформ: здесь часто и привычно употребляются такие варваризмы, как «банкет», «квартира», «реестр», «персона» (в значении «особа») и др. Хотя порознь эти слова можно отыскать и в документах XVII в., но, взятые вкупе, они типичны как раз для произведений петровского времени.

Самая стилистическая установка — на отказ от словесного этикета, от словесной «красоты» — характерна для этого периода. «В Новгородском уезде имелся дворенин Фрол Скобеев. В том же Новгородском уезде имелись вотчины столника Нардина-Нащокина, имелас дочь Аннушка, которая жила в тех новгородских вотчинах...». Понять специфику этой установки помогает литературная политика самого Петра (среди многих его обязанностей, как известно, была и добровольная обязанность редактора произведений, подготовлявшихся по высочайшему заказу).[137] Когда в 1717 г. питомец Славяно-греко-латинской академии Федор Поликарпов послал венчанному редактору свой перевод «Географии генеральной» Б. Варения, царь был разочарован этим переводом. И. А. Мусин-Пушкин, через которого велось дело, объявил переводчику высочайшее неудовольствие, объяснив, что царь требует «не высоких слов славенских, но простого русского языка». Ссылаясь на Петра, И. А. Мусин-Пушкин велел Поликарпову: «Посольского приказу употреби слова». «Слова Посольского приказу» — это стиль канцелярского делопроизводства, именно стиль дела, а не извитие словес, — стиль, который не заботится об изяществе и красоте. Им Петр объявил войну, отождествляя словесный этикет с косностью и шаблонным мышлением.

В этом отношении автор «Повести о Фроле Скобееве» — «птенец гнезда Петрова». Он пишет рублеными, небрежными фразами: чего стоит хотя бы канцеляризм «иметься» — единственный глагол начальных фраз, трижды кряду употребленный! Такая манера вовсе не говорит об авторе дурно. Это не плохой стилист,

---

[134] Изд. текста см.: *Покровская В. Ф.* Повесть о Фроле Скобееве. — ТОДРЛ, т. 1. Л., 1934, с. 249—297 (здесь дана и библиография по теме); *Бегунов Ю. К.* Тартуский список «Повести о Фроле Скобееве». — Учен. зап. Тартуского ун-та, 1962, вып. 119. Труды по русской и славянской филологии, т. 5, с. 368—375. Текст повести цит. по «Изборнику», с. 686—696.

[135] *Бакланова Н. А.* К вопросу о датировке «Повести о Фроле Скобееве». — ТОДРЛ, т. 13. М.—Л., 1957, с. 511—518.

[136] См.: История русской литературы, т. II, ч. 2. М.—Л., 1948, с. 238.

[137] См.: *Панченко А. М.* Два этапа русского барокко. — ТОДРЛ, т. 32. Л., 1977, с. 104.

а литератор, который сознательно не ценит хороший слог. Недаром И. С. Тургенев, знавший толк в словесной живописи, так отозвался о повести, прочитав ее в 1853 г. в первой книжке «Москвитянина»: «Это чрезвычайно замечательная вещь. Все лица превосходны и наивность слога трогательна».[138] Что же ценит автор?

Прежде всего интригу. Он завязывает ее как мастер и чисто по-русски. Фрол Скобеев, бедный дворянин, который не может прокормиться с вотчины или поместья и потому зарабатывает на хлеб «приказной ябедой», т. е. сутяжничеством по чужим делам, — решает соблазнить Аннушку, дочь богатого и сановного стольника Нардина-Нащокина, обманом и увозом жениться на ней и получить приданое. Сближение с Аннушкой происходит «во время увеселителных вечеров, которые бывают в веселости девичеству, называемыя... Святки». В «девичьем уборе» проникает Фрол в деревенские хоромы Нардина-Нащокина. Подкупленная героем мамка затевает святочную игру: «„Изволь, госпожа Аннушка, быть ты невестою, — а на Фрола Скобеева показала, — сия девица будет женихом“. И повели их в особливу светлицу для почиву, как водится в свадьбе, и все девицы пошли их провожать до тех покоев и обратно пришли в те покои, в которых прежде веселилис. И та мамка велела тем девицам петь грамогласныя песни, чтоб им крику от них не слыхать быти... И Фрол Скобеев, лежа с Аннушкой, и объявил ей себя, что он Фрол Скобеев, а не девица. И Аннушка стала в великом страхе. И Фрол Скобеев, не взирая ни на какой себе страх, и ростлил ея девство».

Святки — это время между Рождеством и Богоявлением, от 25 декабря до 6 января (по юлианскому календарю). Как в Западной Европе, так и на Руси эти двенадцать дней проходили в буйных народных празднествах. «Сколько было истинной веселости на этих деревенских игрищах! — писал С. Т. Аксаков, вспоминая святочные вечера 1801—1802 гг. — Чудные голоса святочных песен, уцелевшие звуки глубокой древности, отголоски неведомого мира еще хранили в себе живую обаятельную силу и властвовали над сердцами неизмеримо далекого потомства! Каким-то хмелем веселья, опьянением радости проникнуты были все».[139] Так было и при Фроле Скобееве. Патриарший указ 1684 г. свидетельствует, что «на Москве... в 24 числе, в навечерии Рожества Иисус Христова, ненаказаннии мужескаго полу и женска, собрався многим числом от старых и молодых, мужи с женами и девки, ходят по улицам и переулкам, к бесованным и бесовским песням, сложенным ими, многия сквернословия присовокупляют и плясания творят на разжение блудных нечистот и прочих грехопадений. И преображающеся в неподобныя от бога

---

[138] Цит. по: *Барсуков Н. И.* Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 12. СПб., 1898, с. 276.

[139] *Аксаков С. Т.* Собр. соч., т. 2. М., 1955, с. 70.

создания, образ человеческий пременяюще, бесовское и кумирское личат, косматые и иными бесовскими ухищреньми содеянные образы на себя надевающе, плясаньми и прочими ухищреньми православных христиан прельщают. . ., приводят в душепагубный грех. Также и по Рожестве Иисус Христове во двоюнадесеть днех до крещения господа нашего. . . таковая и бесовская игралища и позорища содевают на прелесть и соблазн православным христианом».[140]

В историко-культурном плане святки объясняются по-разному: во-первых, как пережиток языческой по происхождению аграрно-магической праздничности (общепринятое толкование);[141] во-вторых, как своего рода «простонародное православие», перевод в карнавальные формы рождественских идей и мотивов — соединения божеского и человеческого, преодоления смерти и возрождения к новой жизни»;[142] в-третьих, как «нечистое» время и «нечистое», магическое антиповедение, кощунственная игра, смешная и страшная, участники которой уповают на помощь «черного», изнаночного мира, находят «роковую отраду» «в попиранье заветных святынь».[143] Как бы то ни было, на святках делали то, что обыкновенно считали дурным и запретным. На святочных игрищах ряженые устраивали эротические забавы (одна из них описана в нашей повести), инсценировали жениханье, пели эротические песни. Дух этого буйного веселья хорошо передает зачин одной «святковской» песни со Смоленщины:

Ой, скачется, пляшется,
Вина-пива хочется,
    Ой люли, ой люли,
    Вина-пива хочется. . .[144]

«Повесть о Фроле Скобееве» композиционно распадается на две приблизительно равные по размеру части. Рубеж между ними — женитьба героя. После женитьбы ему еще предстоит умилостивить тестя и получить за Аннушкой приданое. В первой части сюжет развивается стремительно, действие протекает то в новгородском уезде, то в Москве. Фрол Скобеев «кочует»: он является читателю в своем доме и в доме приказчика Нардина-Нащокина, в светлице у Аннушки и «на квартире близ двора столника» в Москве, даже в нужнике («И был Фрол Скобеев

---

[140] Полное собрание законов Российской империи, т. II (1676—1698). СПб., 1830, № 1101, с. 647.

[141] См., например: *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963.

[142] *Понырко Н. В.* Русские святки XVII века. — ТОДРЛ, т. 32. Л., 1977, с. 84—99.

[143] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси, с. 155—156.

[144] Поэзия крестьянских праздников. Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. И. И. Земцовского. Общ. ред. В. Г. Базанова. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 234.

в нужнике один, а мамка стояла в сенях со свечою»). Ему не сидится на месте, ему «скачется» и «пляшется», как святочному халдею. Он все время переряживается — то в девическое платье, то в кучерской наряд, с тем чтобы в чужой карете умыкнуть покорную уже возлюбленную.

Динамизм первой части — и от святочных буйных игрищ, и от художественной установки: «Повесть о Фроле Скобееве» конструируется как типичная плутовская новелла, герой которой стремится возможно скорее достичь своей цели. Вторая часть строится на других принципах. По отношению к первой она контрастна. Этот композиционный контраст воспринимается как сознательный прием, как художественное замещение непредсказуемого сюжетного поворота, узаконенного поэтикой новеллы.

Во второй части сюжетная занимательность отодвигается на задний план. Не события, а характеры, не поступки героев, а их переживания интересуют теперь автора. В первой части он был мастером интриги. Во второй он проявил себя знатоком психологии. Он — впервые в русской литературе — индивидуализирует речь персонажей, отделяет их высказывания от авторских.[145] Во второй части внимание сосредоточено на поколении «отцов». Это чета стариков Нардиных-Нащокиных и стольник Ловчиков, все люди старосветские, живущие «постоянно», которым чужда нравственная непоседливость «детей». В художественном плане этой переакцентуации соответствует медленное течение сюжета, его «заторможенность» диалогами и жанровыми сценками. Даже бесшабашный плут Фрол Скобеев подыгрывает «отцам», их величавым жестам и спокойным речам. Он тоже хочет «жить постоянно», отвоевать себе место под солнцем, и добивается этого.

Датируя похождения своего героя 1680 г., автор повести, конечно, мог при этом и не вспомнить, что год спустя в торжественной обстановке царь и бояре предали огню списки разрядных книг. Это был символический акт: отныне и навсегда надлежало служить «без мест». Решившись покончить с местничеством, верхи если не упразднили сословные перегородки, то сделали их преодолимыми. Такое хронологическое совпадение, пусть даже случайное, весьма знаменательно. Отныне путь к власти и богатству был не заказан людям из «подлых» родов, таким, как Фрол Скобеев.

Апологеты «личностного» начала склонны без оговорок приветствовать этот феномен. Разумеется, для государственного и общественного здоровья полезно, когда талант в силах пробить себе дорогу. Но если судьба подымет «из грязи в князи» человека ничтожного не по одной породе, но и по натуре? Так рождается фаворитизм, так на сцене истории появляются выскочки вроде Нарышкиных, Скавронских и Гендриковых, а потом Лапских,

---

[145] См. наблюдения Д. С. Лихачева в кн.: Истоки русской беллетристики, с. 558—561.

Зубовых и Кутайсовых. Ведь люди высокого полета, Меншиковы и Потемкины, среди фаворитов не так уж часты.

Литературным воплощением этого реального типа стал Фрол Скобеев. Его девиз «Буду полковник или покойник!» точно выражает и стремление любой ценой добиться успеха, и трезвое понимание того, что Фортуна ветрена и никому не дано знать наперед, как повернется ее колесо. Фрол Скобеев — фаворит в миниатюре, из девичьей постели он соорудил мостик к богатству. Это, конечно, постель всего лишь стольничьей дочки, но и мечты Фрола дальше «полковника» не забегали.

Такова эволюция новеллы XVII в.: от усвоения принципа сюжетной занимательности к художественному освоению русской действительности.

7. Повесть о Горе-Злочастии

С тех пор как в 1856 г. А. Н. Пыпин открыл в сборнике первой половины XVIII в. стихотворную «Повесть о Горе и Злочастии, как Горе-Злочастие довело молотца во иноческий чин»,[146] новых ее списков обнаружено не было. Очевидно, что от оригинала единственный дошедший до нас список отделен промежуточными звеньями: на это указывают, в частности, нередкие нарушения стиховой модели.[147] Очевидно, таким образом, что оригинал значительно «старше» списка. Но какова длительность этого временного промежутка, установить трудно. Персонажи «Повести о Горе-Злочастии» почти сплошь безымянные. Есть только три исключения — Адам, Ева и архангел Гавриил, но эти имена не идут к делу. Датировка всякого текста обычно опирается на разного рода реалии. В Повести таких реалий нет. Ее питательная среда — народные песни о Горе[148] и книжные «стихи покаянные»;[149] и лирические песни, и «покаянные стихи» по своей жанровой природе не нуждаются в реалиях, отсылающих к конкретным лицам и событиям. Такова и «Повесть о Горе-Злочастии», рассказывающая о печальной судьбе безымянного русского молодца. Если основываться на формальных критериях, пришлось бы поместить Повесть в широкие хронологические рамки, включающие и первые десятилетия XVIII в.

---

[146] Текст цит. по изд. Д. С. Лихачева в кн.: «Изборник», с. 597—608. О работах по теме см.: *Виноградова В. Л.* Повесть о Горе-Злочастии (библиография). — ТОДРЛ, т. 12. М.—Л., 1956, с. 622—641.

[147] См.: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 369. М. Л. Гаспаров определяет стих Повести как «народный тактовик» (тонический стих с колебаниями междуиктовых интервалов в диапазоне 1—2—3 слогов).

[148] *Ржига В. Ф.* Повесть о Горе-Злочастии и песни о Горе. — Slavia, Roč. X, seš. 1. Praha, 1931, с. 40—66; там же, seš. 2, 1931, с. 288—315.

[149] *Малышев В. И.* Стихотворная параллель к «Повести о Горе и Злочастии» (стих «покаянны о пьянстве»). — ТОДРЛ, т. 5. М.—Л., 1947, с. 146—148.

Между тем датировка памятника не вызывала дискуссий. Все, кто писал о нем, сходились на том, что молодец, к которому привязалось «серо Горе-горинское», — это человек XVII в. Действительно, приметы этой «бунташной» эпохи, когда ломался старинный русский уклад, — в повести налицо. Ее герой презрел заветы рода, стал «блудным сыном», отщепенцем, добровольным изгоем. Мы знаем, что это один из самых характерных для XVII в. типов. Распад родовых связей отражен в таком беспристрастном и красноречивом жанре деловой письменности, как семейные помянники. «В поминаниях XVII в. мы видим обыкновенно только ближайших родителей, т. е. отца, мать, братьев и сестер, ближайших родственников матери, реже деда и бабки. Поминания XV в., а отчасти и первой половины XVI в. обыкновенно содержат большое количество лиц многих поколений, иногда за 200 и более лет. Это с несомненностью показывает, что сознание родовой связи в XVII в. значительно ослабло и сузилось, культ почитания отдаленных предков выходил из употребления, и это являлось отражением распада старых понятий рода».[150]

Типична для XVII в. и одна из речей Горя-Злочастия, искусителя, тени, двойника молодца:

Али тебе, молодец, неведома
нагота и босота безмерная,
легота-безпроторица великая?
На себя что купить — то проторится,
а ты, удал молодец, и так живешь!
Да не бьют, не мучат нагих-босых,
и из раю нагих-босых не выгонят,
а с тово свету сюды не вытепут,
да никто к нему не привяжется, —
а нагому-босому шумить разбой!

Это разудалая философия персонажей смеховой литературы XVII в., нравственное бесшабашие озорников из «кромешного мира», для которых корчма — дом родной, а вино — единственная радость. Вместе с ними, пропившись до «гуньки кабацкой», топит горе в вине молодец из «Повести о Горе-Злочастии», хотя в этой шумной толпе он выглядит белой вороной, случайным гостем.

Иначе говоря, читательское и ученое ощущение, заставляющее без сомнений и оговорок помещать «Повесть о Горе-Злочастии» в XVII в., вполне резонно. Эту датировку, одновременно импрессионистическую и дельную (такое сочетание в истории литературы весьма редко), можно подкрепить и уточнить с помощью сравнительного анализа Повести и прозы протопопа Аввакума.[151] Автор «Горя-Злочастия» начал свой рассказ с темы первородного

---

150 *Веселовский С. Б.* Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969, с. 20.

151 См.: *Панченко А. М.* Протопоп Аввакум как поэт. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1979, т. 38, № 4, с. 307—308.

греха. Это не просто средневековая инерция, согласно которой любое частное событие надлежит ввести в перспективу мировой истории. Это философский и художественный принцип Повести (см. далее).

В рассказе о первородном грехе изложена не каноническая легенда, а версия апокрифов, расходящаяся с православной доктриной: [152]

> Человеческое сердце несмысленно и неуимчиво:
> прелстился Адам со Еввою,
> позабыли заповедь божию,
> вкусили плода винограднаго
> от дивнаго древа великаго.

Из Библии не ясно, что́ представляло собою заповедное «древо познания добра и зла». В отождествлении его с яблоней есть известное вольнодумство — такое же, как в отождествлении с виноградной лозой, которое характерно для народной фантазии и восходит ко временам богомильства. По народной традиции первые люди, выражаясь попросту, упились. Бог изгнал их из Эдема, а вино проклял. Поэтому Христу, «новому Адаму», искупившему грехопадение Адама «ветхого», пришлось и с вина снять осуждение. Христос сделал это на брачном пиру в Кане Галилейской, претворив воду в вино. «Невинно вино — виновато пьянство» [153] — эта пословица XVII в. точно выражает древнерусскую точку зрения на хмельное питие. Человек должен ограничиваться тремя чашами, которые узаконили святые отцы, — теми, что выпиваются за монастырской трапезой во время пения тропарей. В соответствии с этим родители наставляют молодца из «Повести о Горе-Злочастии»: «Не пей, чадо, двух чар заедину!». Но молодец не слушает их, как не послушали творца Адам и Ева.

Такое же параллельное изображение первых людей и русских грешников XVII в. находим у Аввакума в «Снискании и собрании о божестве и о твари и како созда бог человека».[154] Идея прямого подобия изложена Аввакумом очень похоже на «Повесть о Горе-Злочастии»: Ева, «послушав змии, ко древу приступи, взем грезн, и озоба его, и Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снедь, смоковь красная, ягоды сладкие, умы слабкие, слова между собою льстивые; оне упиваются, а дьявол радуется. Увы невоздержания тогдашнева й нынешнева! .. Оттоле

---

[152] См.: *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. X. Западные легенды о древе креста и Слово Григория о трех крестных древах. — СОРЯС, т. 32, № 4, СПб., 1883, с. 396.

[153] Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. Собрал и приготовил к печати Павел Симони. Вып. 1. СПб., 1899, с. 84, 128.

[154] Цит. по изд.: Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Изд. подгот. Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова, Л. И. Сазонова. Отв. ред. В. И. Малышев. Л., 1975, с. 103—104.

и до днесь слабоумные так же творят, лестию друг друга потчивают, зелием нерастворенным, еже есть вином процеженым... А после друга и посмехают упившагося. Слово в слово бывает, что в раю при Адаме и при Евве, и при змее, и при дьяволе. Бытия паки: И вкусиста Адам и Евва от древа, от него же бог заповеда, и обнажистася. О, миленькие, одеть стало некому! Ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и з двора спехнул. Пьяной валяется ограблен на улице, а никто не помилует. Увы безумия и тогдашнева и нынешнева! Паки Библея: Адам же и Ева сшиста себе листвие смоковичное от древа, от него же вкусиста, и прикрыста срамоту свою и скрыстася под древо, возлегоста. Проспались, бедные, с похмелья, ано и самим себя сором: борода и ус в блевотине, а от гузна весь и до ног в говнех, голова кругом идет со здоровных чаш».

Обличения пьяниц и картины пьянства Аввакум, конечно, мог найти и не в «Горе-Злочастии»: в литературном обиходе XVII в. было сколько угодно сочинений на эту тему, в прозе и в стихах. Но изображение первородного греха как пьянства — явление чрезвычайно редкое. «Древо виноградное» в «Повести о Горе-Злочастии» и «смоковь красная» у Аввакума — примерно одно и то же для русского человека той эпохи, потому что «смоковь» означает винную ягоду. Можно предположить, что Аввакум знал «Горе-Злочастие». В таком случае Повесть возникла не позже 1672 г., когда было написано «Снискание и собрание» Аввакума.

Итак, автор «Повести о Горе-Злочастии» строит сюжет на аналогиях между грехопадением первых людей и греховной жизнью своего современника. В большинстве своем эти аналогии только подразумеваются, но они были ясны каждому, кто ходил в церковь, а в XVII в. все ходили в церковь. (Кстати, Аввакум в «параллельных местах» вовсе не столь сдержан, сколь автор Повести, так что «Снискание и собрание» можно использовать в качестве путеводителя по нашему памятнику).

Первых людей обольстил змей, который был «хитрее всех зверей полевых». «Змей» прибился и к молодцу:

Еще у молотца был мил надежен друг —
назвался молотцу названой брат,
прелстил его речми прелесными,
зазвал его на кабацкой двор,
завел ево в избу кабацкую,
поднес ему чару зелена вина
и крушку поднес пива пьянова.

Вкусив запретного плода, Адам и Ева «узнали, что наги», и сшили себе одежды из листьев. Тот же мотив наготы и переодевания есть в Повести:

От сна молодец пробуждаетца,
в те поры молодец озирается:
а что сняты с него драгие порты,

чиры и чулочки — все поснимано,
рубашка и портки — все слуплено...
Он накинут гункою кабацкою,
в ногах у него лежат лапотки-отопочки...
И вставал молодец на белы ноги,
учал молодец наряжатися,
обувал он лапотки,
надевал он гунку кабацкую.

Первые люди познали стыд, «и скрылся Адам и жена его от лица господа бога между деревьями рая», и прогнал бог Адама из рая, и заповедал ему в поте лица добывать насущный хлеб. Молодцу из Повести «стало срамно... появитися» на глаза отцу и матери, «пошел он на чюжу страну, далну, незнаему», жил своими трудами и «от великаго разума наживал... живота болшы старова». На этом кончается прямое подобие библейской истории и сюжета Повести. То, что суждено пережить молодцу дальше, — его индивидуальная судьба, его «свободный выбор».

Человеческое бытие, взятое в целом, трактовалось в средневековой Руси как эхо прошедшего.[155] Крестившись, человек становился «тезоименен» некоему святому, становился «изображением» и «начертанием» своего ангела-хранителя. Эта церковная традиция в известной мере поддерживалась мирской. Считалось, что потомки как эхо повторяют предков, что существует общая для всех поколений родовая судьба. Только в XVII в. утверждается идея индивидуальной судьбы. В «Повести о Горе-Злочастии» эта мысль становится основополагающей.[156]

С точки зрения автора, человека старинной закалки, верного идеалам «Измарагда» и «Домостроя», индивидуальная судьба — это «злочастие», злая часть, лихая доля, бесталанная жизнь. Эта доля персонифицирована в Горе, которое появляется перед героем после вторичного его падения, когда он решил наложить на себя руки:

И в тот час у быстри реки
скоча Горе из-за камени:
босо-наго, нет на Горе ни ниточки,
еще лычком Горе подпоясано,
богатырским голосом воскликало:
«Стой ты, молодец; меня, Горя, не уйдеш никуды!».

Теперь молодцу уже не выйти из власти своего двойника:

Молодец полетел сизым голубем
а Горе за ним серым ястребом.
Молодец пошел в поле серым волком,
а Горе за ним з борзыми вежлецы...

---

[155] См.: *Панченко А. М.* История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 191—193.

[156] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 149—150.

Пошел молодец в море рыбою,
а Горе за ним с щастыми неводами.
Еще Горе злочастное насмеялося:
«Быти тебе, рыбонке, у бережку уловленой,
быть тебе да съедсной,
умереть будет напрасною смертию!».

Власть эта поистине демоническая, избавить от нее может только монастырь, в стенах которого в конце концов и затворяется герой. Причем для автора монастырь — не вожделенное пристанище от мирских бурь, а вынужденный, единственный выход.[157] Отчего так «прилипчиво», так неотвязно Горе-Злочастие? За что дана ему полная власть над молодцем, за какие его грехи? Конечно, молодец пал, — но поднялся. Как писал один поэт середины XVII в., точно выражая православное учение,

Християнское есть — пад, востати,
а дьяволское есть — пад, не востати.[158]

Один бог без греха, человек живет, чередуя «падения» и «восстания», иная жизнь на земле попросту невозможна.

Обычно обращают внимание на то, что молодец, устроив свои дела на чужбине, «по божию попущению и по действу диаволю» изрек на пиру «слово похвальное», похвастался нажитым богатством.

А всегда гнило слово похвалное,
похвала живет человеку пагуба!

Тогда-то и приметило его Горе-Злочастие, так как «хвастанье» пагубно и с церковной точки зрения (это «киченье», разновидность гордыни, первого из семи главных грехов), и с точки зрения народной: «в былинах богатыри никогда не хвастают, а исключительно редкие случаи хвастовства вызывают самые тяжелые последствия».[159] Но после «хвастанья» Горе лишь *приметило* подходящую жертву: «Как бы мне молотцу появитися?». Теперь время вернуться к библейским событиям и к их проекции на русскую жизнь XVII в.

---

[157] О том, что к исходу XVII в. монастырская жизнь в глазах среднего человека утратила притягательность и не вызывала уважения, писал Карион Истомин в стихотворении «О глаголании от людей, како в монастыре монахи живут»:

Мнози глаголют, что монаси деют,
где в монастыре дела не имеют.
Бутто так сидят, ничего не знают...

См.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв., с. 213.

[158] Там же, с. 90.

[159] *Путилов Б. Н.* Песня «Добрый молодец и река Смородина» и «Повесть о Горе-Злочастии». — ТОДРЛ, т. 12. М.—Л., 1956, с. 233.

Если сначала конструктивным принципом автора Повести был прямой параллелизм, то позднее он заменяется параллелизмом отрицательным. Проекция библейской истории продолжается, но это уже инверсированная проекция. Заметим, что автор повествует о первородном грехе в эпически-спокойном тоне. Это нетрудно объяснить. Как христианин, автор знает, что «новый Адам» искупил вину «ветхого Адама». Как человек, автор понимает, что своим присутствием на земле он обязан первым людям, ибо Ева — это жизнь, бог наказал Еву чадородием: «в болезни будешь рожать детей».

И изгнал бог Адама со Еввою
из святаго раю, из едемского,
и вселил он их на землю на нискую,
благословил им раститеся-плодитися...
Учинил бог заповедь законную:
велел им браком и женитбам быть
для рождения человеческаго и для любимых детей.

Горе-Злочастие заставило молодца нарушить и эту заповедь. У того «по обычаю» была присмотрена невеста, Горе уговорило порвать с нею, привидевшись во сне архангелом Гавриилом. (Персонаж этот введен в Повесть не случайно: в Евангелии он приносит Марии благую весть о рождении сына, в Повести отвращает героя от брака «для рождения человеческаго и для любимых детей»). Это — идейная кульминация произведения. Молодец погиб окончательно, бесповоротно, ему уже не встать на ноги, не сбросить иго Горя-Злочастия. Избрав личную судьбу, он избрал одиночество. Об этом говорится в песне «Добрый молодец и река Смородина», в которой много общих с Повестью мотивов:

Скатилась ягодка
с сахарнова деревца,
отломилась веточка
от кудрявыя от яблони.[160]

Тема одиночества — одна из главных тем не только русской, но и западноевропейской культуры XVII в. Московский «гулящий человек» состоит в близком родстве с барочным пилигримом, заблудившимся в лабиринте мира. Разумеется, автор «Повести о Горе-Злочастии» осуждает своего героя. Но автор не столько негодует, сколько грустит. Он полон сочувствия к молодцу. Человек достоин сочувствия просто потому, что он человек, пусть падший и погрязший в грехе.

---

[160] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, с. 157.

8. Протопоп Аввакум

В памяти нации протопоп Аввакум существует как символ — символ старообрядческого движения и старообрядческого протеста. Почему «национальная память» выбрала именно этого человека? Аввакум был мученик. Из шестидесяти с небольшим лет его жизни (он родился «в нижегороцких пределех» в 1620 или 1621 г.) почти половина пришлась на ссылки и тюрьмы. Аввакум был бунтовщик. Он бесстрашно боролся с церковными и светскими властями, с самим царем: «Яко лев рычи, живучи, обличая их многообразную прелесть».[161] Аввакум был народный заступник. Он защищал не одну старую веру; он защищал также угнетенных и униженных «простецов». «Не токмо за изменение святых книг, но и за мирскую правду... подобает душа своя положить». Мученическую его жизнь увенчала мученическая кончина. 14 апреля 1682 г. Аввакума сожгли в Пустозерске «за великие на царский дом хулы».

Как видим, Аввакум стал символической фигурой по заслугам, а не по прихоти истории. Но при начале раскола и страдальцев, и воителей были многие тысячи. Отчего Россия всем им предпочла Аввакума? Оттого, что он обладал замечательным даром слова и был на голову выше своих современников как проповедник, как «человек пера», как стилист. Из писателей XVII в., вообще весьма богатого литературными талантами, только Аввакуму пристал эпитет «гениальный». С тех пор, как в 1861 г. Н. С. Тихонравов издал «Житие» Аввакума[162] и оно вышло за пределы старообрядческого чтения, художественная сила этого шедевра была признана раз навсегда, единодушно и без колебаний.[163]

Поскольку Аввакум — и писатель, и расколоучитель (это слово — из лексикона пристрастных православных полемистов, апологетов реформы Никона), то на отношение к его личности и к его сочинениям неизбежно влияет общая оценка старообрядчества. Ее мы унаследовали от XIX в., который имел дело с поздним, пережившим свои лучшие времена старообрядческим миром, раздробленным на враждебные согласия и толки. Тем, кто наблюдал этот мир, бросались в глаза его замкнутость, консерватизм, его узость и «обрядоверие». Эти застойные черты были приписаны и «ревнителям древлего благочестия» середины XVII в., в том числе Аввакуму. Они изображались фанатиками и ретроградами, противниками всяких изменений.

---

[161] Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Под общ. ред. Н. К. Гудзия. М., 1960, с. 223. Далее цитаты из текстов Аввакума даются по этому изданию без ссылок.

[162] Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым, кн. VI. М., 1861, с. 117—173.

[163] Отзывы русских писателей об Аввакуме собраны В. И. Малышевым (см.: ТОДРЛ, т. 8. М.—Л., 1951, с. 388—391; т. 9, 1953, с. 403—404; т. 10, 1954, с. 435—446).

Перенесение ситуации XIX в. во времена царя Алексея — очевидная ошибка. Нельзя нарушать принцип историзма и нельзя игнорировать факты. Тогда старообрядцы отстаивали не музейные, а живые ценности. Верно, что Аввакум ратовал за отечественную традицию: «Слыши, христианин, аще мало нечто от веры отложил, — вся повредил. . . Держи, христианин, церковная неизменна вся. . . И не передвигай вещей церковных с места на место, но держи. Что положиша святии отцы, то тут да пребывает неизменно, яко же и Василий Великий рече: не прелагай пределы, яже положиша отцы». Но рамки этой традиции были достаточно широки, чтобы не препятствовать творчеству. Аввакум мог проявить себя и проявил как новатор — и в церковных делах, и в литературе. В «Житии» он настаивал на своей «призванности» к новаторству (в системе значений Аввакума новаторство отождествлялось с апостольским служением: «Иное было, кажется, про житие то мне и не надобно говорить, да. . . апостоли о себе возвещали же»; поэтому верность «святой Руси» у Аввакума так органически сочеталась с вольнодумством). С этой точки зрения уже первая автобиографическая фраза «Жития» полна глубокого смысла.

«Рождение же мое в нижегороцких пределех, за Кудмою рекою, в селе Григорове. . .». О чем думал русский человек XVII в., прочитав эти слова? О том, что нижегородский край со времен Смуты играл роль земского центра, в известной мере противостоящего боярской и архиерейской Москве; что именно здесь Козьме Минину, «выборному человеку всею землею», удалось собрать ополчение и поднять знамя освободительной войны; что в 20—30-х гг. здесь началось то религиозное движение, которое иностранные наблюдатели называли русской реформацией. Самое место рождения как бы предуказывало поповскому сыну Аввакуму Петрову, двадцати трех лет рукоположенному в священники, принять участие в борьбе с епископатом, не радевшим о народных нуждах. В Нижнем Новгороде подвизался Иван Неронов, впоследствии протопоп собора Казанской божьей матери в Москве и покровитель Аввакума, первым дерзнувший обличать епископат. «В нижегороцких пределех» переплелись судьбы виднейших деятелей церкви и культуры XVII в. Иван Неронов и Никон, будущий патриарх, оба были учениками популярнейшего священника Анании из села Лыскова. Никон, уроженец села Вальдеманова, и Аввакум были земляками, почти соседями.

Описывая свою нижегородскую молодость, Аввакум вспоминал о постоянных распрях с «начальниками». «У вдовы начальник отнял дочерь, и аз молих его, да же сиротину возвратит к матери, и он, презрев моление наше, и воздвиг на мя бурю, и у церкви, пришед сонмом, до смерти меня задавили. . . Таже ин начальник, во ино время, на мя рассвирепел, — прибежал ко мне в дом, бив меня, и у руки отгрыз персты, яко пес, зубами. . . Посем двор у меня отнял, а меня выбил, всево ограбя, и на дорогу

хлеба не дал». Относить эти распри только на счет мятежной натуры Аввакума нет резона — хотя бы потому, что такие же конфликты сопровождали пастырскую деятельность всех вообще «боголюбцев». Типичный пример — поведение одного из их вождей, царского духовника протопопа Стефана Вонифатьева на освященном соборе 1649 г. В присутствии государя он обругал престарелого патриарха Иосифа «волком, а не пастырем», а всех вообще архиереев «бранил без чести»; те в свою очередь потребовали предать Стефана смерти.[164]

В чем причина, в чем смысл этих нападок Аввакума и его учителей на «начальников», будь то воеводы либо архипастыри? Боголюбцы считали, что государство и церковь, чьи слабости обнажила Смута, нуждаются в преобразовании, а власти предержащие противились всяким изменениям, цепляясь за «древнее неблагочиние». Новаторство Ивана Неронова и его последователей казалось им «безумным учением» и ересью. Боголюбцы занимались социально-христианской работой: они возродили личную проповедь (неслыханное новшество!), толковали «всяку речь ясно и зело просто слушателям простым», помогали бедным, заводили школы и богадельни. Епископы видели в этом посягательство на их духовную власть, бунт стада против пастырей: ведь боголюбцы представляли низший клир, провинциальное белое духовенство, которое было гораздо ближе к народу, нежели архиереи.

Но когда началась реальная церковная реформа, боголюбцы не приняли ее: «Мы же задумалися, сошедшеся между собою; видим, яко зима хощет быти; сердце озябло, и ноги задрожали». Накануне великого поста 1653 г. Никон, друг боголюбцев, при их поддержке за год до того ставший патриархом, послал в Казанский собор, а потом и в другие московские храмы, патриаршую «память», в которой предписывал заменить двуперстное крестное знамение троеперстным. Аввакум, служивший в причте Казанского собора, не подчинился патриарху. Мятежный протопоп демонстративно собрал прихожан в сенном сарае («в сушиле»). Его приверженцы прямо говорили: «В некоторое время и конюшня-де иные церкви лучше».[165] Аввакума взяли под стражу и посадили на цепь в одном из московских монастырей. Это было первое «темничное сидение» Аввакума: «Кинули в темную полатку, ушла в землю, и сидел три дни, не ел, ни пил; во тме сидя, кланялся на чепи, не знаю — на восток, не знаю — на запад. Никто ко мне не приходил, токмо мыши, и тараканы, и сверчки кричат, и блох довольно». Вскоре его отправили в Сибирь с женой Настасьей Марковной и с детьми — сначала в Тобольск, а потом в Даурию.

---

[164] См.: *Зеньковский С. А.* Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века. Мюнхен, 1970, с. 119—123.

[165] См.: Материалы для истории раскола за первое время его существования. Под ред. Н. И. Субботина. Т. I. М., 1875, с. 28—31.

Чем объяснить эту оппозицию? Прежде всего тем, что Никон начал реформу своей волей и своей властью, как патриарх, а не как предстатель боголюбцев. Конечно, они были задеты, даже оскорблены, но дело не в их честолюбии. С их точки зрения, Никон предал главную идею движения — идею соборности, согласно которой управление церковью должно принадлежать не только архиереям, но и бельцам, «а также и в мире живущим и житие добродетельное проходящим всякаго чина людем».[166] Таким образом, ретроградом обернулся Никон, вернувшийся к мысли об архипастырском превосходстве; боголюбцы остались новаторами.

Второй аспект оппозиции — национальный. Никона обуревала мечта о вселенской православной империи. Эта мечта и заставила его сблизить русский обряд с греческим. Боголюбцам вселенские претензии были чужды, и Никон с его грандиозными планами казался им кем-то вроде римского папы. Так начался раскол Московского царства.

Аввакум скитался по Сибири одиннадцать лет. Между тем его враг Никон в 1658 г. был вынужден покинуть патриарший престол, потому что царь Алексей уже не мог и не хотел терпеть властную опеку своего «собинного друга». Когда в 1664 г. Аввакума вернули в Москву, царь попытался склонить его к уступкам: близился суд над поверженным патриархом, и государю важна была поддержка человека, в котором «простецы» уже признали своего заступника. Но из попытки примирения ничего не вышло. Аввакум надеялся, что удаление Никона означает и возврат к «старой вере», торжество боголюбческого движения, которое некогда поддерживал молодой Алексей Михайлович. Но царь и боярская верхушка вовсе не собиралась отказываться от церковной реформы: они использовали ее в целях подчинения церкви государству. Царь скоро убедился, что Аввакум для него опасен, и у непокорного протопопа снова была отнята свобода. Последовали новые ссылки, новые тюрьмы, лишение священнического сана и проклятие церковного собора 1666—1667 гг. и, наконец, заточение в Пустозерске, маленьком городке в устье Печоры, в «месте тундряном, студеном и безлесном». Сюда Аввакума привезли 12 декабря 1667 г. Здесь он провел последние пятнадцать лет жизни.

В Пустозерске Аввакум и стал писателем. В молодые годы у него не было литературных поползновений. Он избрал другое поприще — поприще устной проповеди, прямого общения с людьми. Это общение наполняло его жизнь. «Имел у себя детей духовных много, — вспоминал он в Пустозерске, — по се время сот с пять или с шесть будет. Не почивая, аз, грешный, прилежа во церквах, и в домех, и на распутиях, по градом и селам, еще же и во царствующем граде, и во стране Сибирской проповедуя». В Пустозерске Аввакум не мог проповедовать своим «чадам духов-

[166] Там же, с. 66 (из письма Ивана Неронова царю Алексею).

ным», и ему не осталось ничего другого, как взяться за перо. Из разысканных до сей поры сочинений Аввакума (общим числом до девяноста) восемьдесят с лишком написано в Пустозерске.[167]

В 70-е гг. Пустозерск вдруг стал одним из виднейших литературных центров Руси. Аввакума сослали сюда вместе с другими вождями старообрядчества — соловецким иноком Епифанием, священником из г. Романова Лазарем, дьяконом Благовещенского собора Федором Ивановым. Они составили «великую четверицу» писателей. Первые годы узники жили сравнительно свободно, тотчас наладили литературное сотрудничество, обсуждали и правили друг друга и даже выступали в соавторстве (например, так называемую пятую челобитную 1669 г. Аввакум сочинил вместе с дьяконом Федором).[168] Они искали и находили контакты с читателями на Мезени, где пребывала семья Аввакума, в Соловках и в Москве. «И стрельцу у бердыша в топорище велел ящичек зделать, — писал в том же 1669 г. Аввакум боярыне Ф. П. Морозовой, — и заклеил своима бедныма рукама то посланейце в бердыш..., и поклонился ему низко, да отнесет, богом храним, до рук сына моего-света; а ящичек стрельцу делал старец Епифаний». Епифаний, очень способный ко всякой ручной работе, делал также во множестве деревянные кресты с тайниками, в которых прятал «грамотки». адресованные «в мир».

Власти прибегли к карательным мерам. В апреле 1670 г. над Епифанием, Лазарем и Федором учинили «казнь»: им отрезали языки и отсекли правые ладони. Аввакума пощадили (царь, по-видимому, испытывал к нему некую слабость). Он переносил эту

---

[167] Основные издания наследия Аввакума суть следующие: Памятники истории старообрядчества XVII в., кн. 1, вып. 1. (РИБ, т. 39). Л., 1927; Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Ред. Н. К. Гудзий. [М.], «Academia», [1934]; *Робинсон А. Н.* Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., 1963; Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания. Изд. подгот. Н. С. Демкова, Н. Ф. Дробленкова, Л. И. Сазонова. Отв. ред. В. И. Малышев. Л., 1975; Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия, В. Е. Гусева, Н. С. Демковой, А. С. Елеонской, А. И. Мазунина. Иркутск, 1979; *Малышев В. И.* 1) Три неизвестных сочинения протопопа Аввакума и новые документы о нем. — Докл. и сообщ. Филолог. ин-та ЛГУ, 1951, вып. 3, с. 255—266; 2) Два неизвестных письма протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. 14. М.—Л., 1958, с. 413—420; *Демкова Н. С.* 1) Неизвестные и неизданные тексты из сочинений протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 211—239; 2) Из истории ранней старообрядческой литературы. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1973, с. 385—392; *Демкова Н. С., Малышев В. И.* Неизвестные письма протопопа Аввакума. — Записки отд. рукописей Гос. Б-ки им. В. И. Ленина, вып. 32. М., 1971, с. 168—181; *Кудрявцев И. М.* Сборник XVII в. с подписями протопопа Аввакума и других пустозерских узников. — Там же, вып. 33. М., 1972, с. 148—212. Выходные данные изд. 1960 г. см. в примеч. 161.

[168] *Понырко Н. В.* Дьякон Федор — соавтор протопопа Аввакума. — ТОДРЛ, т. 31. Л., 1976, с. 362—365.

милость очень тяжело: «И я сопротив тово плюнул и умереть хотел, не едши, и не ел дней с восьмь и больши, да братья паки есть велели». Условия заключения резко ухудшились. «Обрубиша около темниц наших срубы и осыпаша в темницах землею... и оставиша нам по единому окошку, куды нужная пища примимати и дровишек приняти». Аввакум с гордой и горькой насмешкой так изображал свой «большой покой»: «Покой большой и у меня, и у старца..., где пьем и едим, тут... и лайно испражняем, да складше на лопату — и в окошко!.. Мне видится, и у царя-тово, Алексея Михайловича, нет такого покоя».

Но и в этих невыносимых условиях «великая четверица» продолжала интенсивную литературную работу. Аввакум написал множество челобитных, писем, посланий, а также такие обширные произведения, как «Книга бесед» (1669—1675), состоящая из десяти рассуждений на вероучительные темы; как «Книга толкований» (1673—1676) — она включает толкования Аввакума на псалмы и другие библейские тексты; как «Книга обличений, или Евангелие вечное» (1679), содержащая богословскую полемику с дьяконом Федором. В «земляной тюрьме» Аввакум создал и свое «Житие» (1672), которое несколько раз перерабатывал.[169]

По идеологии Аввакум был демократ. Демократизм определял и его эстетику — и языковые нормы, и изобразительные средства, и писательскую позицию в целом. Его читатель — это тот же крестьянин или посадский мужик, которых Аввакум учил еще «в нижегороцких пределех», это его духовный сын, нерадивый и усердный, грешный и праведный, слабый и стойкий в одно и то же время. Как и сам протопоп, это «природный русак». Ему нелегко понимать церковнославянскую премудрость, с ним надо говорить просто, и Аввакум делает просторечие важнейшим стилистическим принципом: «Чтущии и слышащии, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык... Я не брегу о красноречии и не уничижаю своего языка рускаго». Аввакум ощущает себя именно говорящим, а не пишущим, называя свою манеру изложения «вяканьем» и «ворчаньем». Он владел русским языком с поразительной свободой и гибкостью. Он то ласкал своего читателя-слушателя, называя его «батюшко», «голубчик», «бедненькой», «миленькой»; то бранил его, как бранил он дьякона Федора, своего оппонента по богословским вопросам: «Федор, веть ты дурак!». Аввакум способен к высокой патетике, к «слову плачевному», которое написал после мученической кончины в Боровске боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марии Даниловой: «Увы мне, осиротевшему! Оставиша мя, чада, зверям на снедение!.. Увы, детонки, скончавшиися в преисподних земли!.. Никто же смеет испросити у никониян безбожных телеса ваша блаженная, бездушна, мертва,

---

[169] См.: *Демкова Н. С.* Житие протопопа Аввакума (творческая история произведения). Л., 1974.

уязвенна, поношеньми стреляема, паче же в рогожи оберченна! Увы, увы, птенцы мои, вижю ваша уста безгласна! Целую вы, к себе приложивши, плачющи и облобызающи!».[170] Ему не чужд и юмор — он смеялся и над врагами, называя их «горюнами» и «дурачками», смеялся и над самим собой, предохраняя себя от самовозвеличения и самолюбования.[171]

Аввакум не зря боялся обвинений в том, что он «самохвален». Объявив себя защитником «святой Руси», он по сути дела порывает с ее литературными запретами. Он впервые объединяет автора и героя агиографического повествования в одном лице. С традиционной точки зрения это недопустимо, это греховная гордыня. Аввакум впервые так много пишет о собственных переживаниях, о том, как он «тужит», «рыдает», «вздыхает», «горюет». Впервые русский писатель дерзает сравнивать себя с первыми христианскими писателями — апостолами. Аввакум называет свое «Житие» «книгой живота вечного», и это не обмолвка. Как апостол, Аввакум вправе писать о себе. Он свободен в выборе тем и персонажей, свободен в «просторечии», в обсуждении своих и чужих поступков. Он — новатор, нарушающий традицию. Но он оправдывается тем, что возвращается к апостольским истокам этой традиции.

Средневековая литература — символическая литература. Этот принцип Аввакум также выдерживает. Но символический слой его «Жития» новаторски индивидуален: автор придает символическое значение таким «бренным», ничтожным бытовым деталям, какие средневековая агиография вообще, как правило, не отмечала. Рассказывая о своем первом «темничном сидении» в 1653 г., Аввакум пишет: «Бысть же я в третий день приалчен, — сиречь есть захотел, и после вечерни ста предо мною, не вем — ангел, не вем — человек, и по се время не знаю, токмо в потемках молитву сотворил и, взяв меня за плечо, с чепью к лавке привел и посадил и лошку в руки дал и хлебца немношко и штец дал похлебать, — зело прикусны, хороши! — и рекл мне: „Полно, довлеет ти ко укреплению!“ Да и не стало ево. Двери не отворялись, а ево не стало! Дивно только — человек; а что ж ангел? Ино нечему дивитца — везде ему не загорожено». «Чудо со щами» — бытовое чудо, как и рассказ о черненькой курочке, которая в Сибири кормила детей Аввакума.

Символическое толкование бытовых реалий крайне важно в системе идеологических и художественных принципов «Жития». Аввакум яростно боролся с Никоном не только потому, что Никон посягнул на освященный веками православный обряд. В реформе Аввакум видел и посягательство на весь русский уклад, на весь

---

[170] Цит. по изд. в кн.: Повесть о боярыне Морозовой. Подгот. текстов и исследование А. И. Мазунина. Л., 1979, с. 215.

[171] См.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси, с. 75—90.

национальный быт. Для Аввакума православие накрепко связано с этим укладом. Коль скоро рушится православие, — значит, гибнет и «светлая Русь». Поэтому он так любовно, так ярко описывает русский быт, в особенности семейный.

Связь пустозерского литературного центра с Москвой была двусторонней. «Великая четверица» получала регулярную информацию о европейских веяниях в столице — о придворном театре, «партесном пении», «перспективной» живописи, силлабическом стихотворстве. Все это Аввакум, разумеется, отрицал — как попрание отеческих заветов. Он стремился создать противовес барочной культуре (это главная причина его колоссальной продуктивности). В борьбе с нею он вынужден был так или иначе откликаться на те проблемы, которые эта культура выдвигала. В ней все более весомо заявляло о себе индивидуальное начало — и Аввакум также культивирует неповторимую, лишь ему присущую творческую манеру. «Царицей искусств» в барокко считалась поэзия — и Аввакум тоже начинает пользоваться мерной речью, ориентируясь на народный сказовый стих.[172]

О душе моя, что за воля твоя,
Иже ты сама в той далней пустыни
Яко бездомная ныне ся скитаеш,
И з зверми дивиими житие свое имееш,
И в нищете без милости сама себе изнуряеш,
Жаждею и гладом люте ныне умираеш?
Почто создания божия со благодарением не приемлеш?
Али ты власти от бога не имееш
Доступити сладости века сего и телесныя радости?

Стих о душе — это рефлексия человека, который вдруг пожалел о «сладости века сего», который пожалел себя. Это была лишь минутная слабость, и Аввакум потом отказался от стихотворения «О душе моя. . .». Он до самой смерти остался верен своим убеждениям, остался борцом и обличителем. Он писал только правду — ту правду, которую подсказывала ему «рассвирепевшая совесть».

9. Московское барокко

Для культуры средних веков характерны целостность художественной системы и единство художественных вкусов. В средневековом искусстве безраздельно господствует коллективное начало («анонимность»), препятствующее развитию конкурирующих направлений. Эстетическое сознание превыше всего ставит этикет и канон, мало ценит новизну и мало ею интересуется. Только

[172] См.: *Панченко А. М.* Протопоп Аввакум как поэт. — Изв. АН СССР, Серия литературы и языка, т. 38, № 4. М., 1979, с. 300—308. Фрагмент «О душе моя. . .» цитируется по этой статье.

в XVII в. литература постепенно отходит от этих средневековых принципов. Писатель XVII в. уже не довольствуется привычным, затверженным, «вечным», он начинает осознавать эстетическую притягательность неожиданного и не пугается оригинальности и динамизма. Перед ним встает проблема выбора художественного метода — и, что очень важно, у него появляется возможность выбора.[173] Так рождаются литературные направления. Одним из них в XVII в. было барокко — первый из европейских стилей, представленный в русской культуре.[174]

В Европе барокко пришло на смену Ренессансу (через переходный этап, маньеризм). В культуре барокко место ренессансного человека снова занял бог — первопричина и цель земного существования. В известном смысле барокко дало синтез Возрождения и средневековья. Снова воскресла эсхатология, тема «плясок смерти», обострился интерес к мистике. Эта средневековая струя в эстетике барокко способствовала усвоению этого стиля у восточных славян, для которых средневековая культура отнюдь не была далеким прошлым.

В то же время барокко никогда (по крайней мере, теоретически) не порывало с наследием Ренессанса и не отказывалось от его достижений. Античные боги и герои остались персонажами барочных писателей, а античная поэзия сохранила для них значение высокого и недосягаемого образца. Ренессансная струя обусловила особую роль стиля барокко в эволюции русской культуры: барокко в России выполняло функции Ренессанса.

Родоначальником московского барокко стал белорус Самуил Емельянович Ситнианович-Петровский (1629—1680), который двадцати семи лет принял монашество с именем Симеона и которого в Москве прозвали Полоцким — по его родному городу, где он был учителем в школе тамошнего православного «братства». В 1664 г., одновременно с протопопом Аввакумом, вернувшимся из сибирской ссылки, Симеон Полоцкий приехал в Москву — и остался здесь навсегда.

Итак, у истоков первого литературного направления стоял не великоросс, а православный выходец из польско-литовских пределов, изучивший «семь свободных художеств» в Киево-Могилянской академии и слушавший курс лекций у иезуитов в Вильне. Этот факт может служить наглядной иллюстрацией к двум знаменательным обстоятельствам. Во-первых, на русскую почву стиль барокко был пересажен извне (в Москве, как увидим ниже, он был приспособлен к национальным традициям). Во-вторых, самые странствия ученого белоруса Симеона Полоцкого отражали межнациональный характер барочной культуры. Европейские поэты и прозаики, живописцы, архитекторы и типографы XVII в. были

---

[173] См.: *Робинсон А. Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974.

[174] См.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы, с. 72—94.

чрезвычайно подвижны и не считались с границами. Языковые барьеры их также не смущали (все они изъяснялись и писали по-латыни; XVII в. был последним столетием господства латыни как языка европейской культурной элиты — в XVIII в. латынь сменил французский). Это был своего рода «незримый коллектив», интернациональный цех, члены которого знали друг друга хотя бы по книгам или понаслышке. Разумеется, корпорация барочной интеллигенции не отличалась монолитностью: она распадалась на партии, школы и группировки, на католиков и евангелистов, на кальвинистов и ариан, на «древних» и «новых», на полигисторов и картезианцев. Россия оказалась под влиянием ближайшей и единоверной киевской школы, из которой вышел и Симеон Полоцкий. В ту пору Киев считался восточнославянскими Афинами. Киевские литераторы в свою очередь использовали богатейший опыт польского барокко. Недаром наряду с латынью польский язык был тем языком, который служил средством общения восточнославянской интеллигенции.

В Москве Симеон Полоцкий продолжал начатую на родине деятельность «дидаскала», педагога.[175] Он воспитывал государевых детей (одного из них, будущего царя Федора Алексеевича, он приучил сочинять вирши), открыл латинскую школу в Заиконоспасском монастыре — для молодых подьячих Приказа тайных дел, собственной канцелярии царя Алексея Михайловича. Он также занял или, точнее говоря, учредил еще одну должность — должность придворного проповедника и поэта, дотоле в России не известную. Любое событие в царской семье — кончины, браки, именины, рождения детей — давало Симеону Полоцкому повод для сочинения панегириков и эпитафий, равно как и для произнесения «ораций». Его проповеди, напечатанные уже после смерти Симеона, составили два больших тома — «Обед душевный» (1681) и «Вечерю душевную» (1683). Стихотворения на случай поэт к концу своей жизни собрал в огромный «Рифмологион, или Стихослов» (этот сборник дошел в черновом автографе и опубликован лишь в извлечениях).

Наследие Симеона Полоцкого очень велико. Считается, что он оставил по крайней мере пятьдесят тысяч стихотворных строк.[176] Кроме «Рифмологиона» это «Псалтырь рифмотворная»

---

[175] Биография Симеона Полоцкого изложена в кн.: *Татарский И. А.* Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). М., 1886; *Майков Л. Н.* Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889.

[176] Стихотворство Симеона Полоцкого, помимо цитации в поименованных монографиях И. А. Татарского и Л. Н. Майкова, полнее всего представлено в след. изд.: Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Ред. П. Н. Беркова. Вступ. статья И. Н. Розанова. Л., 1935 (Б-ка поэта. Малая серия); *Симеон Полоцкий.* Избр. соч. Подгот. текста, статья и коммент. И. П. Еремина. М.—Л., 1963; Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. М. Панченко. Общ.

(вышла в свет в 1680 г.) и оставшийся в рукописях колоссальный сборник «Вертоград многоцветный» (1678) — своего рода поэтическая энциклопедия, в которой стихотворения расположены в алфавитном порядке. В «Вертограде» насчитывается 1155 названий, причем под одним заглавием часто помещается целый цикл — от двух до двенадцати стихотворений. Сильвестр Медведев (1641—1691), ученик Симеона Полоцкого (в Заиконоспасском монастыре они жили в соседних покоях, соединявшихся общим коридором), вспоминал, что Симеон «на всякий же день име залог писати в полдесть по полутетради, а писание его бе зело мелко и уписисто», т. е. что он каждый день исписывал мелким почерком восемь страниц нынешнего тетрадного формата. Такая плодовитость вообще характерна для многих барочных литераторов. Это — не графомания, а творческая установка: Симеон Полоцкий поставил перед собою цель создать в России новую словесную культуру.

Однако одному человеку такой труд не под силу. Для новой словесной культуры нужны были и творцы, и потребители. Хорошо понимая это, Симеон Полоцкий стремился «насытить» быт двора и столичной аристократии барочными проповедями и силлабическими виршами. В праздничные дни публично исполнялись его стихотворения в жанре «декламации» и «диалога» (чтецами выступали и автор, и специально обученные «отроки», по всей видимости, «недоростки» из церковного хора, «малые певцы»). Публично исполнялись также и «приветства»-панегирики. Судя по составу сборника «Рифмологион, или Стихослов» и по авторским пометам на его полях, Симеон Полоцкий старался использовать каждый мало-мальски подходящий случай, когда казалось уместным произнести речь в стихах. Он сочинял такие речи и для себя, и для других — по заказу или в подарок. Они звучали на царских парадных обедах, в боярских хоромах и в церквах во время храмовых праздников. Вот, например, «приветство», которое говорил на Пасху внук знаменитого боярина Б. М. Хитрово:

Радость вселенней ныне сотворися,
    аггелский собор днесь возвеселися...
Даеши славу Христу спасителю
    и ты, усердно наш благодетелю
Богдан Матвеевичь, дедушко мой драгий,
    рода нашего сам отче прӗблагий...
А мене, внучка, изволте щадити,
    яко раба си в милости хранити,
Иже вам всех благ от Христа желаю,
    с должным поклоном до ног припадаю.[177]

ред. В. П. Адриановой-Перетц. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая серия). Тексты, опубликованные в этих изданиях, цитируются без ссылок.

[177] Цит. по изд. в кн.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века, с. 214—215.

В Москве Симеон Полоцкий собрал вокруг себя кружок писателей. Из них наиболее выдающимися были уже упомянутый Сильвестр Медведев и свойственник последнего Карион Истомин (он дожил до эпохи петровских реформ).[178] Сильвестр Медведев во всем руководствовался заветами своего учителя. В 1682 г. Медведев возобновил заиконоспасское училище, которому отводилась подготовительная роль: целью и Симеона, и Сильвестра было учреждение в Москве университета. Был составлен его устав («привилей»), ориентированный на Киево-Могилянскую коллегию и предусматривавший, что университету будет даровано право руководства культурой. Вручая в январе 1685 г. этот «привилей» царевне Софье, Медведев писал:

Мудрости бо ти имя подадеся,
богом Софиа мудрость наречеся,
Тебе бо слично науки начати,
яко премудрой оны совершати.

Однако эти упования потерпели крах. Патриарх Иоаким отдал открытую в 1686 г. Академию в руки греческих богословов братьев Иоанникия и Софрония Лихудов. Ни о какой университетской автономии уже не было и речи: всё теперь зависело от патриаршей воли. По меткому выражению одного из биографов Сильвестра Медведева, вместо университета Россия получила духовную семинарию.

Когда в 1689 г. пало правительство царевны Софьи, Сильвестр Медведев был осужден как заговорщик. «199 (1691) года, месяца февруария в 11 день прият кончину жизни своея монах Сильвестр Медведев..., — записал в своей черновой тетради его свояк Карион Истомин. — Отсечеся глава его... на Красной площади, противу Спасских ворот. Тело его погребено в убогом доме со странными в яме близ Покровского убогого монастыря».[179] Так кончил свои дни этот блестящий представитель московской интеллигенции конца XVII в., человек «великого ума и остроты ученой», о котором один из его киевских почитателей писал москвичам, что им нужно называть Медведева «не Сильвестр, а Solvester — солнце ваше».[180]

От Сильвестра Медведева дошло сравнительно небольшое число стихотворений. В этом, безусловно, виновата не его слабая продуктивность, а тот строгий запрет на его сочинения, который был наложен патриархом в 1689 г. Все списки сочинений Медве-

---

[178] О Сильвестре Медведеве и Карионе Истомине см. монографии: *Прозоровский А.* Сильвестр Медведев. (Его жизнь и деятельность). — ЧОИДР, 1896, кн. 2—4; *Козловский И.* Сильвестр Медведев. Киев, 1895; *Браиловский С. Н.* Один из пестрых XVII-го столетия.

[179] ЧОИДР, 1896, кн. 3, отд. 4, с. 373—374.

[180] *Медведев Сильвестр.* Известие истинное. Изд. С. А. Белокуров. — ЧОИДР, 1885, кн. 4, Приложения, с. 83.

дева приказано было сжечь. Карион Истомин, напротив, благополучно пережил бурный 1689 год, потому что не связывал себя ни с одной партией. Он был «пестрым», как определил людей его типа писатель того времени иеродиакон Дамаскин, уподобивший их тростнику, колеблемому ветром. Политические симпатии Кариона Истомина зависели от того, кто брал верх в московских распрях. Пользовавшийся неизменной поддержкой царевны Софьи и князя В. В. Голицына, он сумел заблаговременно снискать и расположение Нарышкиных. При новом патриархе Адриане Карион завоевал прочное положение и даже возглавил Печатный двор. Здесь в 1694 и 1696 гг. он издал свои «Букварн» с обширными стихотворными вставками.

Вообще последнее десятилетие века было для Кариона Истомина периодом наибольших успехов. Он был первым и по положению, и по таланту московским стихотворцем. Истомин писал очень много (в большинстве своем его сочинения сохранились в автографах и до сей поры не изданы). Он сочинял панегирики и эпитафии, любил медитативную духовную лирику и даже пробовал себя в жанре героической поэмы, попытавшись «мерочисленными стихами» (13-сложником) изобразить второй крымский поход князя В. В. Голицына.

Кружок Симеона Полоцкого был первым в истории русской культуры кружком профессиональных литераторов. Участники кружка и его основатель осознавали себя прежде всего писателями. Насколько развитым у них было писательское самосознание, можно судить по одной челобитной Симеона Полоцкого царю Алексею Михайловичу: «В прошлом, государь, во 177 (1669) году, егда изволил господь бог... царицу... Марию Ильичну от временныя жизни переселити в вечную, написал я, твой государев холоп, во похвалу святаго ея... жития и воспоминание вечное добродетелей ея... книжицу хитростию пиитическаго учения и вручил тебе, великому государю, ради утоления печали сердца твоего, и за тот прилежный труд от тебе, великаго государя, ничим я не пожалован... Пожалуй мене, богомольца своего, за тыя моея книжицы художное написание..., во вспоможение моея скудости».[181]

«Утоление печали сердца» — христианская обязанность, так что иеромонах Симеон мог бы и не искать материальной выгоды, совершив такой естественный поступок. Но стихотворец Симеон Полоцкий, уже привыкший ожидать за «пиитические книжицы» гонорара (гонорар не обязательно бывал денежным: царь жаловал шубой, сукном или соболями), ходатайствует о нем и на этот раз, не смущаясь напоминать овдовевшему Алексею Михайловичу о его недавнем горе.

---

[181] Цит. по кн.: *Майков Л. Н.* Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий, с. 44—45.

Осознав себя писателями, члены этой корпорации не стремились занять высокое положение в церковной иерархии. Симеон Полоцкий довольствовался иеромонашеским званием, т. е. был всего-навсего черным попом, хотя и при царе Алексее, и особенно при царе Федоре легко мог добиться архиерейства. Не искали священноначалия ни Карион Истомин, ни Сильвестр Медведев (хотя последнего Нарышкины и обвиняли в том, что он будто бы помышлял о патриаршестве). Все они, как и подобает профессионалам, выбирали ремесло писателя на всю жизнь. Литературный профессионализм был одним из самых важных и самых продуктивных завоеваний русской барочной культуры.

Вся эта культура — апофеоз художника. Парадокс барокко заключался в том, что художник, с одной стороны, отделял себя от толпы «простецов», замыкался в сознании собственной исключительности и непогрешимости, с другой же — с терпением истинного просветителя старался «поднять до себя» эту толпу. Концепцию гуманитарного элитаризма в самой резкой форме выразил Симеон Полоцкий в стихотворении «Глас народа», которое вошло в «Вертоград многоцветный»:

Что найпаче от правды далеко бывает,
гласу народа мудрый муж то причитает.
Яко что-либо народ обыче хвалити,
то конечно достойно есть хулимо быти,
И что мыслит, суетно; а что поведает,
то никоея правды в себе заключает.

Поэзия, согласно элитарным идеям, — это не отражение мира, а самовыражение художника, творчество — процесс создания внутренней гармонии. Поэтому среди профессионалов XVII в. так распространена поэзия «для себя» — например, дневниковые записи в стихах, которые явно не предназначались для чужого глаза. Поэтому так расцветает жанр стихотворного послания; послания не распространялись в списках — их жизнь заканчивалась в момент вручения адресату. Такие послания очень любил Карион Истомин. Он писал в 1706 г. Димитрию Ростовскому:

Отче честнейший Димитрие!
Подобает ли днесь нам в дом твой быти,
книгу ль на столе в словеса открыти?
Аще и ино что ли положится,
божиим людем и то пригодится.
Не видехомся давно уже, право.
Живи много лет во господе здраво!
Приговариваемся,
а в любви кланяемся...

Задавшись целью перенести русских барочных писателей в европейский литературный мир XVII в., мы легко найдем там их место. В «споре древних и новых», который определял духовные

искания столетия, они были бы решительно против картезианства — среди барочных филологов и историков, среди «полигисторов», считавших себя единственными наследниками гуманистов, а на самом деле превративших учение гуманистов в догму — и, следовательно, исказивших его. Картезианцы главным орудием исследования мира и человека считали естествознание, опыт; барочные филологи и поэты — и, в частности, их русские последователи — опирались на «писаный разум». Картезианцы искали истину, поэты же истину проповедовали, считая ее обладателем того, кто хорошо знал богословие, умел читать латинские и греческие тексты, кто изучил логику и диалектику, риторику и поэтику. Мир казался им книгой — и Симеон Полоцкий прямо выразил это в стихотворении «Мир есть книга»:

Мир сей преукрашенный — книга есть велика,
  еже словом написа всяческих владыка.
Пять листов препространных в ней ся обретают,
  яже чюдна писмена в себе заключают.
Первый же лист есть небо, на нем же светила,
  яко писмена, божия крепость положила.
Вторый лист огнь стихийный под небом высоко,
  в нем яко писание силу да зрит око.
Третий лист préширокий аер мощно звати,
  на нем дождь, снег, облаки и птицы читати.
Четвертый лист — сонм водный в ней ся обретает,
  в том животных множество удобь ся читает.
Последний лист есть земля с древесы, с травами,
  с крушцы и с животными, яко с писменами..[182]

В таком отношении к миру сказался энциклопедизм барочных поэтов. Это был сугубо книжный, кабинетный энциклопедизм. Для Симеона Полоцкого и его учеников наука уже завершила цикл своего развития. Чтобы стать ученым, достаточно было усердно учиться. Однако этот ошибочный постулат заключал в себе и зерно просветительства. Учась, барочные поэты учили и других. Метод их литературной работы был сугубо историческим. Каждый из них обязан был держать в памяти множество исторических фактов; эти «истории» постоянно использовались в стихах и в прозе. Когда Симеон Полоцкий хотел восславить деревянный дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском, он не преминул самым подробным образом рассказать о семи чудесах света. Когда Сильвестр Медведев обращался к царевне Софье, он ставил ее в один ряд с великими женщинами-властительницами — с Семирамидой и византийской царевной Пульхерией, с русской княгиней Ольгой и британской королевой Елизаветой.

---

[182] Цит. по изд. в кн.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века, с. 179.

Симеон Полоцкий хотел дать читателю широчайший свод знаний из разных отраслей науки (барочные поэты, свято почитая Аристотеля, признавали только универсальную науку): истории древнегреческой, римской и византийской, а также средневековой европейской, включая мифологию и исторические анекдоты о Цезаре и Августе, Александре Македонском, Юстиниане и Карле Великом. Во многих текстах «Вертограда многоцветного» использована «Естественная история» Плиния Старшего. «Вертоград» обнимает сведения о вымышленных и экзотических животных — птице феникс, плачущем крокодиле, о драгоценных камнях и проч. Здесь мы найдем также изложение космогонических воззрений, экскурсы в область христианской символики. По словам И. П. Еремина, стихотворения Симеона Полоцкого «производят впечатление своеобразного музея, на витринах которого расставлены в определенном порядке... самые разнообразные вещи, часто редкие и очень древние. Тут выставлено для обозрения все основное, что успел Симеон, библиофил и начетчик, любитель разных „раритетов" и „куриезов", собрать в течение своей жизни у себя в памяти».[183]

Как европейское, так и московское барокко действительно было орнаментальным, «куриезным», причудливым стилем. Но Россия XVII в. усваивала иноземные влияния с большой оглядкой. Рассчитывать на признание, хотя бы частичное, могли только те явления, которые в каких-то существенных чертах соответствовали национальной традиции. Барочная культура в этом смысле имела важное преимущество: сильная средневековая струя в барокко обеспечила ему успех в России. Однако в процессе усвоения многие черты европейского барокко были стерты.

Это касается, в частности, проблемы любви. В силлабической поэзии второй половины XVII в. мы не найдем любви-страсти. Здесь не было места и смеху; Симеон Полоцкий и его ученики сообщали своим виршам серьезное и несколько тяжеловесное настроение. От классического барокко московских стихотворцев отделяла также у м е р е н н о с т ь. Мятежному и драматически раздвоенному, экзальтированному человеку европейской литературы XVII в. не было места в их творчестве. Барочные крайности их пугали.

Идеологическая умеренность самым непосредственным образом отозвалась в поэтической практике. В московском барокко не было темы «ужасов» — безобразия смерти и загробных мучений. В стихах о бренности всего земного, которые писали Симеон Полоцкий и все его последователи, господствует скорее элегическое, чем трагическое настроение.

---

[183] *Еремин И. П.* Поэтический стиль Симеона Полоцкого. — ТОДРЛ, т. 6. М.—Л., 1948, с. 125.

В чем причина идеологической и эстетической умеренности московских барочных авторов? По-видимому, это явление не может быть объяснено однозначно. Русская барочная культура отмечена признаками провинциализма, а всякий провинциализм принимает либо крайние формы, либо, напротив, формы облегченные. Московские поэты предпочитали уклоняться от крайностей, смягчить барочную мятежность и экзальтацию, потому что приходилось учитывать национальную традицию, которая в официальных и официозных кругах всегда отличалась умеренностью. Самое положение вынуждало к этому придворных стихотворцев.

Однако нужно иметь в виду и другое. Если европейское барокко осознавало себя в отношении к Ренессансу, то барокко московское имело предшественником (и антиподом) средневековую традицию. Именно поэтому в московском барокко так сильно возрожденческое начало.

НОВЫЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЯВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА

1. Общая характеристика

Петровская эпоха по праву считается переломной в культурном развитии России. По одну сторону этой межи лежит древняя литература, по другую — новая. Однако это не две разные литературы, а одна литература. Культурный перелом не похож на внезапный катаклизм, он не происходит мгновенно. Это — сложный и противоречивый процесс, в рамках которого взаимодействуют национальные традиции и «европеизация». Это — изменчивый и живой, но единый поток.

Старинная рукописная традиция продолжалась при Петре и его преемниках, вплоть до конца XVIII в.,[1] а в старообрядческой среде — и позднее. В списках XVIII в. представлен практически весь репертуар средневековой словесности. Значит, древнерусские памятники не сразу превратились в музейные экспонаты. Они сохранялись в читательском обиходе в пору, когда Древняя Русь стала историческим воспоминанием.

Интерес к этим памятникам проявлял в основном низовой читатель. Владельческие пометы указывают на мелких чиновников и купцов, пономарей и дьячков, на канцелярских служителей, грамотных крестьян и дворовых. Среди владельцев бывали и дворяне (не столичная знать, а провинциальные помещики). Но это — не правило, а исключение. Дворянское сословие в XVIII в. в целом ориентируется на продукцию печатного станка, на новую «европеизированную» литературу. Если оно и пользуется рукописями, то это рукописные песенники — тоже плод европеизации, отменившей средневековый запрет на любовную тему. Однако и новая литература не выросла на пустом месте. Ее корни — в XVII столетии, в силлабическом стихотворстве, в придворном театре и в придворной проповеди, в той барочной культуре, кото-

[1] См.: *Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963.

рая привилась в Москве со времен царя Алексея Михайловича.

Разумеется, при Петре эта культура видоизменялась и перестраивалась (как увидим, самым решительным образом). Но она не была отброшена или упразднена. Напротив, именно в петровское время она достигла высшего, хотя и короткого расцвета. Традиция не прерывалась, и поэтому заранее обречены на неудачу попытки приурочить к какому-либо определенному году или даже десятилетию переход от древней литературы к новой.

Таким годом не может быть год 1689-й (этой вехой историография часто обозначает крах старой Руси). У царевны Софьи было отнято государственное правление. Вместе с нею были удалены от дел ее сподвижники, и в их числе блестящий барочный поэт Сильвестр Медведев — первый русский поэт, который погиб от руки палача. Их внезапное падение было оплакано в анонимных «краесогласных пятерострочиях»:

К тому присмотрися Всяк и вразумися,
Что и в наша лета Коло сего света
Показа.
В кия бо напасти Велможи и власти
Мирския впадоша, Кия постигоша
Их бедства.
Ох, ох, ох, коль злая, Ох, коль безчестная,
Ох, коль сановитым, Ох, коль превеликим
Бысть людем!
Не токмо бо странно Изрещи, но страшно
Бе и помышляти, Кто бы мог отъяти
Честь оным..[2]

В официальной культуре 1689 год открыл период реакции, которая старалась если не прекратить вовсе, то свести к минимуму контакты с Европой. Вся официальная культура оказалась в руках патриарха Иоакима Савелова, включая и Славяно-греко-латинскую академию, единственную в ту пору русскую высшую школу, и книжное дело на московском Печатном дворе, в единственной тогда великорусской типографии. Иоаким умер через год после свержения Софьи, но успел на малом церковном соборе проклясть и запретить все латинские книги, все сочинения личного своего врага Сильвестра Медведева, а заодно и Симеона Полоцкого. Новый патриарх Адриан был под стать своему предшественнику. Как и Иоаким, он взошел на патриарший престол из архимандритов Чудова монастыря, который всегда был оплотом «старомосковской» партии. В официальной культуре последних лет XVII в. грекофилы занимали прочные позиции.

Момент перехода от древней литературы к новой нельзя отнести и к рубежу столетий. 1700-й год был первым годом, который Россия считала от рождества Христова, а не от сотворения

---

[2] *Панченко А. М.* Стихотворный отклик на свержение царевны Софьи. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. искусство, археология. Ежегодник 1974. М., 1975, с. 89.

мира, и праздновала 1 января, а не 1 сентября, как предписывал старинный обычай. Четыре года как умер единокровный брат и соправитель Петра Иван Алексеевич, и Петр стал самодержцем и на словах, и на деле. Он успел построить воронежский флот и взять Азов. Он своими глазами увидел Европу (впервые русский монарх покинул пределы отечества!), и его подданным, кроме крестьян и духовных лиц, пришлось обрить бороды и надеть «немецкое» платье. Из потешных Петр создал гвардию, которой предстояло прославить себя при Нарве. Наконец, Россия решилась бросить вызов Швеции, которая со времен Густава-Адольфа считалась самой сильной державой северной Европы.

Ломались вековые устои национальной жизни, принцип перемен и новизны становился определяющим в государственной практике, а в официальной культуре происходило нечто противоположное: здесь наметился возврат ко временам царя Федора Алексеевича и царевны Софьи. Из Киево-Могилянской академии в Москву вызвали лавроносного поэта и философа Стефана Яворского (1658—1722), который в молодости учился в иезуитских коллегиях и академиях Львова, Люблина, Познани и Вильны, и поставили его на митрополию Рязанскую и Муромскую. В следующем году, по смерти Адриана, он был назначен местоблюстителем патриаршего престола, а впоследствии возглавил Синод.

Тогда же в Москве появился другой украинский барочный писатель, Димитрий Туптало (1651—1709), ставший 4 января 1702 г. ростовским митрополитом. Это был ближайший друг Стефана Яворского, завзятый латинист, уже прославленный сочинением житий святых, школьных драм и барочных кантов и псальм. Димитрий еще при Софье заочно поддерживал с Украины Сильвестра Медведева в его споре со «старомосковской» партией. В августе 1689 г. в Москве, за месяц до ареста Сильвестра Медведева, два этих выдающихся литератора познакомились лично.

Вслед за Стефаном Яворским и Димитрием Ростовским в Москву переехали и другие питомцы киевской школы. Утверждение «латинствующих» в качестве руководителей официальной культуры происходило не только с ведома, но и по прямому повелению Петра (Стефан Яворский, любивший повторять афоризм Эпикура «Хорошо прожил тот, кто хорошо спрятался», пытался уклониться от посвящения в митрополиты, но был принужден к этому властями). Почему Петр, которому было ненавистно самое имя Софьи и все, что с этим именем связано, решил опереться на духовных наследников ее клевретов? Судя по всему, у него на первых порах не было другого выхода.

Перестраивая русскую жизнь на европейский лад, Петр не мог рассчитывать на «старомосковскую» интеллигенцию — на ученых монахов столичных обителей, окружавших последних патриархов. В этой среде идея ломки, идея стремительного развития не встречала сочувствия; упоение европеизацией вызывало глухое брожение, а иногда и открытый протест. Поэтому Петр

и дал ход противной стороне — людям того типа, который был ненавистен Иоакиму. В этих барочных гуманитариях, по-своему блестяще образованных, связанных многими нитями с новолатинской и польской литературой, Петр надеялся найти сподвижников. Но царь обманулся. Враги его врагов не стали его друзьями. Однако сначала это была еле заметная трещина, в пропасть она превратилась гораздо позже, когда в Петербург явился Феофан Прокопович. В первые же годы нового века позиции «латинствующих» казались незыблемыми. Они не замедлили этим воспользоваться, и стиль позднего барокко стал официальным стилем русской культуры.

Стефан Яворский совмещал должность местоблюстителя патриаршего престола с обязанностями протектора Московской академии. Царским указом от 7 июля 1701 г. в ней были заведены «учения латинские», по киевскому образцу. Стефану Яворскому удалось то, чего за пятнадцать лет до него тщетно добивался Сильвестр Медведев, проигравший борьбу за академию братьям-грекам Лихудам. В 1702 г. Димитрий Туптало основал в Ростове «училище латинское и греческое», в котором число учеников доходило до двухсот. Вслед за этим и в других епархиях были устроены школы. Из них самой крупной была новгородская, открытая в 1706 г. митрополитом Иовом.[3]

В этих школах не только учили и учились, но и сочиняли. И преподаватели, и студенты подвизались на поприще словесности. Торжественная проповедь, школьная драма[4] и панегирическое стихотворство — вот те роды, которые культивировались в этих литературных очагах. Между этими родами существовала тесная связь, ибо единство искусств, единство культуры — основополагающий постулат барокко. В литературе господствует риторика: проповедь — не только главенствующий жанр, это и главенствующий эстетический принцип. Строитель культуры должен быть прежде всего проповедником, ибо с помощью слова он может обратить грешников. И драма, и стихотворство находятся в иерархическом подчинении у красноречия.

Наряду с дидактическими целями литература преследует и просветительские. Чем человек просвещеннее, тем доступнее ему нравственное совершенство; значит, его надо вооружить знаниями. Исходя из этого, барочные авторы настойчиво, даже назойливо уснащают свои тексты сведениями по античной мифологии и

---

[3] Перечень этих школ см. в кн: *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом, т. I. СПб., 1862, с. 107—121. О системе гуманитарного образования см.: *Архангельский А. С.* Духовное образование и духовная литература в России при Петре Великом. Казань, 1883; *Łużny R.* Pisarze kręgu Akademii Kyjowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Kraków, 1966; *Lewin Paulina.* Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774). Wrocław, 1972.

[4] См.: *Софронова Л. А.* Поэтика школьного театра. — ТОДРЛ, т. 34. Л., 1979, с. 176—188.

истории. Вот типичный монолог «Любопытства звездочетского» из «Рождественской драмы» Димитрия Ростовского (ее ставили на сцене епархиальной школы 27 декабря 1702 г.):

Вем о моем искустве, им же не хвалюся:
    место содий, звезд рещи не мало сумнюся.
Полудня круг на месте зовом анстаритос,
    блюдет своего места полунощный вритос;
Овен станет на восток, солнце в онь вселится
    и течение начнет, Юнец удалится.
Близнята, Рак, Лев, Дева полудне обыймут,
    Вес, Скорпий, Стрелец, Козлиц полунощчи приймут.
Скудель, Воду лиющи, к сим же прилучится,
    Двойство Рыб водолюбных при нем ся явится.
Поллюкс стоит, Кастору светла отделяющ,
    блещит от него Кастор светло запмающ,
Звезда морска, навклером являюща пути,
    Ценозура не может с места ся двигнути.
Вижду же в своем чину дождевныи пады,
    являющии сущу такожде Плеады.
Сих быти неразлучных аз да созерцаю,
    имена их подробну сице нарицаю.
Сия по седми на два разделенныи чины,
    являющии сушу и дожда пучины:
Пасифо, Пифо, Тихе, Евдор, Амвросиа,
    Коронис и Плексаврис — дождевны суть сия;
Електра, Алкиона, Мая, Астеропе,
    Келена, Танесета, Инеиста, Меропе, —
Сиа вторы седмица сущу изъявляет;
    всех звезд мой ум течений, чип и силу знает.[5]

Этот тяжеловесный перечень предваряет сообщение о новой звезде, которая возвестила Рождество. Здесь Димитрий Ростовский пользуется принципом «аппликации», который предписывала теория барочного красноречия: «Треба читати книги о зверох, птахах, гадах, рыбах, деревах, зелах, каменях и розмаитых водах. . ., уважати их натуру, власности и скутки и тое собе нотовати и апплековати до своей речи».[6] Так писал украинец Иоанникий Галятовский, литератор поколения Симеона Полоцкого, автор трактата о проповедническом искусстве. Он понимал «аппликацию» в сущности так же, как ее понимает современная филология. Это нечто вроде скрытой цитаты. Иоанникий Галятовский предлагал восточнославянским писателям «аппликовать» свои произведения цветами барочной учености.

Эпоху барокко не случайно называют «эпохой эрудитов». Официальная культура России первых лет XVIII в. — это парад гуманитарного полигисторства. В проповедях, виршах и драмах слушателю или читателю преподносился набор сведений о присно-

---

[5] Текст цит. по кн.: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. Изд. подгот. О. А. Державина, А. С. Демин, В. П. Гребенюк, под ред. О. А. Державиной. (Ранняя русская драматургия. XVII — первая половина XVIII в., вып. 2). М., 1972, с. 238—239.

[6] *Иоанникий Галятовский.* Ключ разумения. Львов, 1665, л. 55.

памятных событиях и лицах. Отвлеченность этой эрудиции преодолевалась в школьном и общедоступном театре, где «оживлялись» мифологические и исторические персонажи. На сцене появлялись и аллегории — Слава, Фортуна, Мир и т. п. Идеи становились как бы представимыми, усвояемыми. Зритель мог видеть и олицетворение семи свободных наук:

Первая грамматика с правописанием,
вторая же риторика с красным вещанием,
Еще диалектика, давша речь полезну,
с нею же мусикия, певша песнь любезну,
В-пятых арифметика, щет свой предложивша,
в-шестых астрология, небеса явивша,
В-седмых философия, вся содержащая,
яко мати сущи тех наук владящая.
На ней же седит честно, сопрестолна суща,
о самом бозе разум богословск имуща,
Наука суть нареченна богословия,
в ней же содержить действо все философия.[7]

Так говорит один из персонажей «Действа о семи свободных науках», которое было поставлено в Славяно-греко-латинской академии, по-видимому, зимой 1702—1703 гг. Среди зрителей были Петр и царевич Алексей, которого отец сначала собирался отдать в руки профессоров академии, но раздумал, сомневаясь в пользе схоластического образования для «творцов истории».[8]

В начале столетия успехи школьного барокко были велики и несомненны. Под его воздействием оказались и литераторы «старомосковского»' круга. Барочные вирши сочиняли питомцы новгородской школы митрополита Иова, где были в чести «старомосковские» традиции: здесь, между прочим, преподавал один из двух братьев Лихудов, Иоанникий, некогда враг Сильвестра Медведева и «латинствующих». В стенах новгородской школы было написано одно из самых значительных стихотворных произведений петровского времени — эсхатологическая поэма «Лествица к небеси четвероположся, иже есть воспоминание четырех последних вещей, рифмами кратко описанное».[9] Она состоит из четырех частей, в которых изображены Смерть, Страшный суд, Геенна и Царство небесное. «Лествице к небеси» свойственна барочная экзальтация, хотя и несколько приглушенная. В описании адских мучений ощущается знание теории аффектов:

Горе, горе, трикраты глаголю — о горе!
Геенское на грешных волнуется море,
Свирепеет жестоко бурними волнами,

---

[7] Пьесы школьных театров Москвы. Изд. подгот. О. А. Державина, А. С. Демин, А. С. Елеонская, В. Д. Кузьмина, В. В. Кусков, под ред. А. С. Демина. (Ранняя русская драматургия. XVII—первая половина XVIII в., вып. 3). М., 1974, с. 137—138.

[8] Там же, с. 483—491 (комментарий А. С. Демина).

[9] Изд. текста см. в кн.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 322—348.

в несытную глубину пожрет со грехами...
О вечности! Колико еси глубочайша,
падшим в жупел геенски грешником тяжчайша.

В «Лествице» постоянно возникает барочная идея Vanitas — идея бренности, «суеты мира»:

Кто похвалится ныне на сей земле быти,
иже бы могл в телеси безсмертно пожити?
Никто. Но, взят от персти, в ту же возвратится,
по глаголу пророка всяк тамо явится.

Тема «последних вещей» — одна из популярнейших в барочной культуре, особенно у иезуитских поэтов. Славу ей создал Якоб Бальде (1603—1688). Его латинские стихотворения, исполненные мрачного пафоса и эсхатологических ужасов, переводились на многие европейские языки. В Польше переложения из Бальде и других иезуитских авторов (Матвея Радера, Иоганна Нисса), которые писали о «последних вещах» и «плясках смерти», появились еще в XVII в. Но именно первая четверть XVIII в. стала для них эпохой наибольшего распространения.[10] В России эти темы разрабатывал польский шляхтич на русской службе Ян-Андрей Белобоцкий. Его поэма «Пентатеугум» — компиляция из Радера, Нисса и Бальде.[11]

Художественная рефлексия на тему Страшного суда наглядно демонстрирует те принципиальные изменения, которые произошли в русской литературе. Для средневековья Страшный суд, светопреставление — это неизбежный исход человеческой истории. Старообрядчество, которое не могло и не хотело порвать со средневековой традицией, жило в напряженном ожидании Страшного суда и постоянно «вычисляло» его. Кстати, одно из таких вычислений дало в итоге 1699 г. Устанавливая новое летосчисление с 1 января 1700 г., Петр, по-видимому, имел в виду и пропагандистскую цель: надлежало убедить традиционалистов, что ожидание светопреставления — химера. Димитрий Ростовский предписывал пастве о «времени самого страшнаго дне суднаго не испытовати. Довлеет веровати, яко будет..., а когда будет, о том не любопытствовати».[12] Этой же цели служили эсхатологические поэмы. Для их авторов Страшный суд из предмета веры стал предметом искусства, даже предметом ученических упражнений в стихотворстве (ибо «Лествица к небеси» — сочинение ученика новгородской школы, который, по собственному признанию,

---

[10] См.: *Suchanek Lucjan.* Rosyjski poemat eschatologiczny epoki baroku. — Slavia Orientalis, 1975, N 1, Warszawa, s. 39—44.

[11] См.: *Горфункель А. Х.* 1) Андрей Белобоцкий — поэт и философ конца XVII—начала XVIII в. — ТОДРЛ, т. 18. М.—Л., 1962, с. 186—213; 2) «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого. — ТОДРЛ, т. 21. М.—Л., 1965, с. 39—64.

[12] *Димитрий Ростовский.* Розыск о раскольнической брынской вере. Киев, 1877. л. 62 об.

только-только прослушал курс поэтики). На смену вере приходила европеизированная культура.

Она набирала силу и влияла даже на старообрядческую письменность. Так, барочное стихотворство нашло признание в Выго-Лексинском общежительстве в Олонецкой губернии, которому Петр I указом от 7 сентября 1705 г. предоставил право самоуправления (староверы платили казне двойную подать).[13] Здесь были заведены школы, собрана богатейшая библиотека, устроена книгописная мастерская, которая обслуживала весь раскольничий Север. Проводниками барочных тенденций стали братья Андрей (1674—1730) и Семен (1682—1741) Денисовы, возглавлявшие Выго-Лексинское общежительство.

Это был смелый шаг, потому что искусству слагать вирши они учились у своих идеологических противников. Андрей Денисов, автор «Обличения на книжицу Стефана Яворского об антихристе», позволял включать в выговские сборники стихи того же Стефана «Взирай с прилежанием, тленный человече». Чтобы решиться на это, нужно было понимать, что идеология и эстетика, вера и культура — разные вещи. Осознание этого привело Андрея Денисова в Киев, где в 1718 г. он слушал курс риторики.

Его младший брат, оказавшись в 1712 г. в Новгороде, был арестован митрополитом Иовом. Иов и его сотрудники (среди них, видимо, и Карион Истомин) четыре года пытались обратить в православие одного из вождей раскола. Их усилия не увенчались успехом. Но Семен Денисов, не отрекшись от своих убеждений, с должным вниманием и почтением отнесся к литературному опыту «увещевателей». Все годы вынужденного пребывания в Новгороде он был как бы казеннокоштным учеником тамошней школы, причем не прекратил занятий и после освобождения. Как гласит старообрядческое предание, он несколько лет провел в уединении, изучая грамматику, риторику и поэтику. В виршах, которые Семен Денисов написал для своего «Винограда Российского», сборника кратких житий мучеников за старую веру,[14] барочные веяния вполне очевидны. Следующее четверостишие — образец барочного консептизма:

Тако отец Варлаам огнем испечеся
и яко хлеб сладчайший богу принесеся.
Божий бо священник сый, прежде Христа жряше,
потом же и сам себе в жертву возношаше.

Братья Денисовы были не единственными барочными поэтами Выга и Лексы. Здесь на литературном поприще подвизались и поэтессы. На смерть Андрея Денисова откликнулась его келей-

[13] См.: *Понырко Н. В.* Выговское силлабическое стихотворство. — ТОДРЛ, т. 29. Л., 1974, с. 274—290.

[14] Изд. этих стихотворений см.: *Sullivan J., Drage C. L.* Poems in an Unpublished Manuscript of the Vinograd rossiiskii. — Oxford Slavonic Papers. New ser., 1968, vol. I, p. 35 и след.

ница старица Марина, в миру Марфа Лукина. Ее акростишный «плач» обнаруживает зрелое профессиональное мастерство. В этом стихотворении причудливо объединены мотивы эпитафии и любовной лирики, что также характерно для барочной словесности:

Слезны капли текут ми безпрестани,
гласу слова хлипают органи...
Воспоминая тя, пламень сожигает,
угли желания распаляет...
И множат храмы скуку пустотою
и суть преполни нашею бедою.[15]

Хотя выговское силлабическое стихотворство — всего лишь провинциальный отголосок киевской, московской и петербургской ученой поэзии, тем не менее эта школа дает очень многое для понимания русской культуры первых десятилетий XVIII в. Братья Денисовы были превосходными филологами, о чем говорят монументальные «Поморские ответы». На Выгу следили за русским книжным рынком и хорошо знали литературные новости. По замыслу братьев Денисовых, Выго-Лексинское общежительство как литературный центр должно было стать конкурентоспособным соперником официальной культуры. Поэтому обращение к опыту украино-польского и русского барокко есть показатель того, что для стороннего наблюдателя это течение было самым представительным, главенствующим. Впрочем, наблюдение велось глазами старообрядцев, а в их поле зрения попадала прежде всего православная церковь, главный их враг. Коль скоро у церковного кормила оказались «латинствующие» люди киево-могилянской выучки, стало быть, они и определяют культурную политику.

Между тем руководство культурой постепенно переходило к Петру. Барочные полигисторы теряли его поддержку. В Стефане Яворском и Димитрии Ростовском царю не нравилась независимость мнений, поползновения на «духовное отцовство». Читая в 1708 г. проповедь в московском Ивановском монастыре, Димитрий Ростовский выступил против несоблюдения постов, причем отважился задеть и самого Петра: «Паки смотря на пир Иродов, вижу подле Венеры сидящаго Бахуса, иже в еллинех бе бог чревоугодия, бог объядения и пиянства... Но, яко же вижду, и нашим, глаголющимся быти православными, христианом, той божишко не нелюб, понравился... Не соблюдать постов — то не грех; день и ночь пиянствовати — то людскость, пребывать в гулянии — то дружба; а что по смерти о душе сказуют, куды ей идти? — баснь то».[16] В поучении «О хранении заповедей господних», произнесенном 17 марта 1712 г. по случаю именин царевича

---

[15] *Понырко Н. В.* Выговское силлабическое стихотворство, с. 282—283.
[16] Цит. по статье: *Демин А. С.* Эволюция московской школьной драматургии. — В кн.: Пьесы школьных театров Москвы, с. 23. См. здесь же и другие факты, касающиеся столкновений Петра I и церковных пастырей.

Алексея Петровича (это был день памяти Алексея, человека божия), Стефан Яворский прозрачно намекнул на монаршие и человеческие грехи Петра и назвал его сына «единой надеждой» России. В отместку царь запретил высшему иерарху русской церкви публичную проповедь, причем запрет был снят лишь три года спустя.

Эти частные столкновения могли поссорить Петра с лицами, но не могли восстановить его против той культуры, которую эти лица представляли. Между тем Петр пришел к отрицанию украино-польского барокко и его русского варианта как целого, как определенной системы. Это нельзя считать прихотью самодержавного монарха. В отрицании был глубокий смысл. Петр был склонен терпеть архипастырей, которые дерзали его обличать (ведь он поставил Стефана Яворского во главе Синода), но самый тип барочного писателя из школы «латинствующих» казался ему помехой в преобразовании России.

Согласно барочной философии искусства, поэт обязан отчетом только богу. Димитрий Ростовский, писавший «Четьи Минеи» по монашескому обету, велел положить в свой гроб черновые бумаги этого грандиозного труда — для того, конечно, чтобы оправдаться ими в будущей жизни. Петр, напротив, полагал, что поэты не составляют элиту нации и ничем не отличаются от любого подданного. Все обитатели России подотчетны государю, наместнику бога на земле. Среди заметок Петра к указу о монашестве и монастырях, который император дал Сенату 31 января 1724 г., есть следующая: «Вытолковать, что всякому исполнение звания есть спасение, а не одно монашество».[17] Иными словами, исполнение обязанностей сословных и служебных, определяемых законной властью, необходимо и достаточно для обретения вечного блаженства.

Этот кальвинистский по духу своему принцип оказал самое прямое и сильное воздействие на литературную среду. Писательство перестало быть привилегией ученого монашества, плодом его свободного творчества. Проводник идей Петра Феофан Прокопович, говоря о тех, кто не покоряется властям (он явно имел в виду Стефана Яворского), заявлял, что они «назидают мнение свое... на свободе христианстей. Слышаще бо, яко свободу приобрете нам Христос..., помыслили, будто мы и от властей послушания свободны есмы».[18] Здесь краски несколько сгущены. Апологеты «христианской свободы» не призывали к непослушанию властям. Они только считали, что послушание должно быть следствием свободного волеизъявления. Об этом прямо писал Стефан Яворский: «Всякое дело благое, аще по нужде бывает, а не от

---

[17] См.: *Чистович И.* Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868, с. 141.

[18] *Феофан Прокопович.* Слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные, ч. I. СПб., 1760, с. 242.

свободныя и самовластныя воли человеческия, тем самем несть поистине и существенне добродетель, ниже́ таково дело есть заслужение живота вечнаго. Но да будет благое дело, и живота вечнаго стяжателное, — подобает ему от самовластныя и свободныя воли человеческия имети свое начало».[19]

Иными словами, даже благое начинание (а литература с барочной точки зрения входила в разряд «благих дел») обесценивается, если оно совершено по приказу, а не вследствие личного побуждения. Это умозаключение распространяется на писательский труд: сеятель слова каждое движение своей руки должен соразмерять с той же «христианской свободой», а не с монаршими указами. Нет ничего удивительного, что «Камень веры» Стефана Яворского, откуда взяты цитированные места, при Петре I считался запретной книгой и был издан только в правление его внука, когда подверглись ревизии многие направления политики реформ.

Разумеется, не нужно думать, что «христианская свобода» равнозначна свободе творчества. Защитники ее оставались в плену разнообразных идеологических и эстетических запретов, причем в восточнославянском барокко система этих запретов была очень жесткой. В нее, в частности, входили запреты на смех и на любовную тему. Однако апологеты «христианской свободы» не признавали внелитературного давления.

Петр I порвал с «латинствующими» и по другим причинам. Культура, которую они пестовали, носила исключительно гуманитарный характер, и это также не устраивало Петра, который превыше всего ценил принцип практической полезности. Лейбниц, тайный советник русской службы, который неплохо знал Петра, писал: «Я очень сожалею о погибших во время пожара в Уайтхолле картинах Гольбейна. И все же склонен согласиться с русским царем, сказавшим мне, что он больше восхищается некоторыми хорошими машинами, чем собранием прекрасных картин, которые ему показывали в королевском дворце».[20] Тот же Лейбниц однажды пренебрежительно отозвался о барочных гуманитариях, сказав, что они «принимают солому слов за зерно вещей». Эти слова могли бы принадлежать самому Петру.

Для барочного гуманитария каждый элемент мироздания был эмблемой, отпечатком некоей вечной идеи. Так, «любопытство звездочетское» простиралось за пределы небесного свода. Солнце считалось «гиероглифом» познания, Сатурн — воображения, Юпитер — способности здравого суждения. Звезды были космическим соответствием памяти. Человек представлял из себя «малый мир». Димитрий Ростовский так рассуждал о первом человеке Адаме: «Адам... в еллинском... сказуется микрокосмос,

---

[19] *Стефан Яворский.* Камень веры. М., 1728, л. 1021 об.—1022.

[20] См.: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Сб. «XVIII век», вып. 9. Л., 1974, с. 13.

еже есть малый мир, яко от четырех концев великаго мира прият свое именование, от востока, и запада, и севера, и полудне. В еллинском бо тыя четыри вселенстии концы именуются сице: Анатолии — восток; Дисис — запад; Арктос — север, или полунощ; Мисемвриа — полудень. От тех именований еллинских отойми первыи литеры, будет АДАМ. А яко же во имени Адамовом изобразися четвероконечный мир..., сице в том же имени прообразовася четвероконечный крест Христов».[21]

Такие толкования позволяли связать воедино живую и неживую природу, мир видимый и мир трансцендентный. Барочные поэты ощущали себя счастливыми обладателями истины. Им казалось, что мир — это книга, с которой они уже сняли семь печатей. Для них наука завершила цикл своего развития и не нуждалась в развитии опытного знания, в самостоятельном исследовании. Именно о людях этого типа с иронией писал Кампанелла: «Они... уже не стремились к истине, а стали преданными последователями древних и усвоили чужие мнения. Они не обращались к исследованию природы вещей, а изучали только высказывания, и притом даже не высказывания самих философов, а только их толкователей... Они утверждают, что интеллект... учит нас иным образом, нежели ощущения, и считают разумное знание более благородным... Я никогда (клянусь Геркулесом!) не видел, чтобы кто-нибудь из них изучал реальные вещи, отправился в поле, на море, в горы исследовать природу; они не занимаются этим и у себя дома, а пекутся лишь о книгах Аристотеля, над которыми проводят целые дни».[22]

Петровские реформы пронизывала идея полезности, а пользы — прямой, немедленной, осязаемой пользы от «латинствующих» не было. Именно поэтому им не нашлось места в том здании, которое возводил Петр. Именно поэтому Петр решил отвергнуть то искусство, которое казалось совершенным Стефану Яворскому и Димитрию Ростовскому, отвергну́ть их культуру, несмотря на то, что эту культуру пестовали отец и старший брат Петра, а сам он воспитывался в ее атмосфере.

Петр выдвинул другой тип писателя. Интеллектуал, сочиняющий по обету или внутреннему убеждению, был заменен служащим человеком, пишущим по заказу или прямо «по указу». Петр выдвинул и другой тип культуры. Если для «латинствующих» поэзия была царицей искусств, то теперь она стала инкрустацией, украшением естественнонаучных и практических изданий — таких, как «Арифметика» Магницкого. Если прежде весь мир, все элементы мироздания, включая человека, воспринимались как слово, то теперь и слово стало вещью. От поэтического «му-

---

[21] Цит. по рукописи ГБЛ, собр. В. М. Ундольского, № 467, л. 353 («Поучение о четвероконечном кресте»).

[22] Цит. по переводу А. Х. Горфункеля в кн.: *Горфункель А. Х.* Томмазо Кампанелла. М., 1969, с. 234—235 (из «Философии, доказанной ощущениями»).

зея раритетов» Симеона Полоцкого к петербургской Кунсткамере, реальному музею монстров и курьезов, — такова эволюция русского барокко. Слово было знаменем московского его периода, знаменем периода петербургского стала вещь.

При Петре Россия произвела множество новых для нее «вещей» — флот, библиотеки, общедоступный театр, Академию наук, парки и парковую скульптуру; она произвела новые одежды, новые манеры, новый стиль общения; она произвела даже новую столицу. Производство вещей потеснило производство слов, отчего петровскую эпоху иногда называют «самой нелитературной» эпохой русской истории. Означало ли это упадок литературы? В известном смысле — да, означало. Естественным было ухудшение стиля, макаронизм, обилие варваризмов. Динамический мир пребывал в состоянии стремительной трансформации, его надлежало описать, надлежало называть все новые и новые вещи, и это делалось «конвульсивным» стилем. Наметилась депрофессионализация литературы. Если при царях Алексее Михайловиче и Федоре Алексеевиче писательство было прерогативой и привилегией людей с правильным гуманитарным образованием, то при Петре возникло и быстро размножилось племя дилетантов. О размахе дилетантизма позволяет судить следующий пример: в эпохи ассамблей любовные песенки сочиняют петербургские светские львицы из семей Черкасских, Трубецких, Головкиных. Сама цесаревна Елизавета Петровна подвизается на этом поприще. За перо берутся иностранцы, которые едва умеют объясняться по-русски — такие, как Виллим Монс. Дилетантизм — это также симптом упадка.

Но во всем этом были и плодотворные моменты. Апофеоз вещи был связан с фабульной и сюжетной свободой. В песенниках первых десятилетий XVIII в. сохранился цикл песен о «драгой вольности». Петр и его питомцы «воспевали вольность драгую». О какой «вольности», какой свободе идет речь? Разумеется, не о политической и не о духовной. Речь идет о свободе быть частным человеком, о свободе бытового поведения. Один из актов «драгой вольности» — литература. Она не только служит практическим потребностям. Она также развлекает. В этой сфере писатель не скован ни церковной идеологией, ни государственным заказом. Он волен в выборе тем и сюжетов. Этот сдвиг в литературном быте был тоже своего рода реформой — с далеко идущими последствиями.

2. На пути к новой русской литературе

Наметившиеся во второй половине XVII в. новые явления русского историко-литературного процесса [23] подготовили формирова-

[23] *Лихачев Д. С.* Своеобразие пути русской литературы X—XVII веков. — РЛ, 1972, № 2, с. 30—36.

ние литературы петровского времени — времени больших общественно-экономических, социальных и политических преобразований, происшедших в России в первые десятилетия XVIII в. Реформы высших и центральных органов государственного управления, создание военно-морского флота и регулярной армии нового типа, развитие науки, промышленности и торговли способствовали тому, что Россия по уровню своего развития приблизилась к передовым европейским государствам того времени. Военные победы, одержанные над шведской армией Карла XII, принесли признание ее военного могущества. Правительство Петра I проводило просветительные мероприятия: открывались школы, гимназии и университет при Академии наук, куда был объявлен прием детей не только дворян, но и выходцев из податных сословий. Правительству нужны были образованные люди, поэтому молодежь посылали в «чужие края» для обучения наукам и «политичным нравам».

Результаты преобразований не замедлили сказаться и в области культуры. Важнейшую роль сыграло здесь то, что Россия второй половины XVII в. подошла к следующей эпохе своего развития на большом подъеме культурных традиций Возрождения, исторический смысл которого заключался в новом отношении к человеку как к духовной ценности (в противоположность средневековью, когда человек считался источником зла и соблазна). Освобождение человеческого интеллекта от оков религиозного догматизма и провозглашение светского начала явились следствием нового ренессансного мировоззрения.

Если во второй половине XVII в. в России была стремительно освоена значительная часть европейского ренессансного культурного наследия,[24] то в первые десятилетия XVIII в. сказались исторические последствия влияния Возрождения. Общественные и культурные преобразования первых десятилетий XVIII в., при всей их кажущейся неожиданности и внезапности, потому в сущности и смогли быть осуществлены, что они выросли на почве, подготовившей преобразования петровского времени. Деятельность Петра I потому и смогла быть столь плодотворной и исторически перспективной, что он правильно понял тенденции общественно-политического и культурного развития России и всю свою громадную энергию, ум и деспотическую власть направил на реализацию этих тенденций, осознанных царем как государственные задачи.[25] Это имело громадное значение для судеб русской культуры XVIII в.

---

[24] См.: *Моисеева Г. Н.* Литературно-общественные и научные связи России и Польши конца XVII—середины XVIII в. — В кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 438—451.

[25] *Никифоров Л. А.* Россия в системе европейских держав в первой четверти XVIII в. — В кн.: Россия в период реформ Петра I. М., 1973, с. 9—39.

В первые десятилетия XVIII в. произошли изменения в социальном составе русского общества, в уровне образованности, в характере государственной власти. Наметившаяся в конце XVII в. тенденция к ограничению политической власти феодальной знати, выразившаяся в указе царя Федора Алексеевича об уничтожении местничества, в начале XVIII в. приобрела ясно выраженный характер, направленный на возвышение «худородных» и уравнение их в правах с наследственной аристократией. Практика петровской эпохи предшествовала теоретическому обоснованию принципов формирования новой знати. Выразительным документом петровского времени является «Табель о рангах всех чинов воинских, статских и придворных...», изданная в 1722 г. Черновой список «Табели», написанный Петром I, многократно переправленный им, раскрывает личное участие Петра I в выработке этого указа, в котором излагались принципы подхода к оценке человека и к «испомещению» его в системе социальной иерархии.

«Услуги отечеству» становятся мерилом в оценке человека, личные качества приобретают первостепенное значение. Не знатность и богатство, а «острый разум», воинская храбрость и гражданские поступки определяют значение человека в общественной жизни. Петровская «Табель о рангах» была значительным шагом в практической реализации новых принципов, послуживших основанием для развития в России прогрессивной просветительской идеологии.

В течение XVIII в. просветительская идеология сложилась в целостную систему, отразившуюся, как справедливо пишет Ю. М. Лотман, «в социологии, философии, этике, политике, в воззрениях на искусство, пропитанных „духом“ борьбы с насильственным ограничением человеческой личности и сословным неравенством».[26] В начале XVIII в. просветительские идеи оказали значительное воздействие на формирование науки и культуры, определив в большой степени и своеобразие формирующейся новой русской литературы.

В первые десятилетия XVIII в. в области естественных наук Россия стремительно осваивала достижения передовой западноевропейской науки. Интенсивный подъем знаний отличает науку начала этого века от состояния научных представлений предшествующего периода.[27]

В. И. Ленин отмечал воздействие научного мировоззрения на другие стороны духовной культуры, «могущественный ток к обществоведению от естествознания».[28] В России начала XVIII в. становятся известны идеи нового европейского естествознания,

---

[26] *Лотман Ю. М.* Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 87.

[27] История естествознания в России, т. 1, ч. 1. М., 1957, с. 185.

[28] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 41.

имена Декарта, Кеплера, Коперника, Галилея, Ньютона. У передовых представителей русского общества аристотелевская натурфилософия, господствовавшая в предшествующий период, встречает решительную оппозицию. На смену ей пришли философские идеи Гоббса, Локка, Пуфендорфа и Лейбница. В книжных собраниях петровского времени представлена передовая западноевропейская естественнонаучная литература и философия.[29]

Общий подъем культуры в России начала XVIII в. сказался не только на образованных сподвижниках Петра I. Он ясно обозначился в значительном расширении круга читателей печатной продукции петровского времени.[30]

С конца 1702 г. стала выходить первая русская печатная газета «Ведомости»,[31] посредством которой правительство Петра I разъясняло свою политику и пропагандировало необходимость и важность преобразований. В «Ведомостях» систематически освещались также события международной жизни. Н. А. Добролюбов отмечал, что в этой газете «в первый раз русские увидели всенародное объявление событий военных и политических».[32] Придавая «Ведомостям» общественно-воспитательное значение, Петр I сознательно стремился сделать газету понятной и доступной широкому кругу читателей. Поэтому особое значение придавалось языку «Ведомостей». Деловой, точный, почти без церковнославянских слов и с незначительным количеством иностранной лексики, язык «Ведомостей» стал в известной степени образцом, который Петр I рекомендовал для переводов иностранных книг и для русских исторических и публицистических сочинений начала XVIII в. Не случайно, что, приступая в начале 40-х гг. XVIII в. к созданию «Российской грамматики», Ломоносов внимательно изучал «Ведомости», увидев в языке деловой прозы первых десятилетий XVIII в. отражение прогрессивных тенденций в развитии русского литературного языка.

Печатные «Ведомости», изданные большим тиражом (иногда в 2—4 тысячи экземпляров), приобщали русских читателей к культуре. Литературное значение петровских «Ведомостей» подчеркивал Н. А. Добролюбов: «Самая же возможность писать о всяческих предметах, начиная с политических новостей и оканчивая устройством какой-нибудь лодки, расширила круг идей литературных и вызвала на книжную деятельность многих, которые в прежнее время никогда бы о ней и не подумали».[33]

Начиная с 1708 г. (когда был введен гражданский алфавит) в России было издано большое количество политических и публи-

---

[29] *Луппов С. П.* Книга в России в первой четверти XVIII века. М.—Л., 1973, с. 6—54.

[30] Там же, с. 315—359.

[31] *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 36—52.

[32] *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1934, с. 228.

[33] Там же.

цистических трудов, учебных книг и переводных литературных и исторических сочинений.[34]

В числе первых книг, изданных в петровское время, следует назвать своеобразные своды по античной культуре и литературе. Европейское Возрождение, как известно, видело в античном наследии высокий образец для подражания. В России второй половины XVII в. также заметно усилился интерес к античности, и не случайно, по-видимому, А. Суханов приобрел в 1654 г. во время своей поездки на Восток кодекс Гомера XV в., который Б. Л. Фонкич считает «типичным образцом работы греческих каллиграфов эпохи Возрождения».[35] Тогда же были привезены А. Сухановым списки поэм Гесиода и «История» Фукидида. В библиотеке патриарха Никона хранились списки сочинений Аристотеля, Плутарха, Геродота, Демосфена. Значительное число произведений античных писателей: Цицерона, Вергилия, Сенеки, Овидия, Плавта, Эзопа — хранилось в библиотеке Посольского приказа (тогдашнего Министерства иностранных дел).

Значительную роль в ознакомлении с античной литературой играли Киево-Могилянская академия и московская Славяно-греко-латинская академия. Ученики этих высших учебных заведений, владевшие латинским и греческим языками, имели возможность знакомиться с творчеством античных писателей в подлинниках. В петровское время впервые были изданы большим (по тому времени) тиражом некоторые книги, которые делали доступными широкому кругу русских читателей основы античного искусства и культуры.

В 1705 г. в Амстердаме была издана на русском языке книга «Символы и эмблемы», содержащая 840 аллегорических эмблем и символов, наиболее употребительных в западноевропейской культуре. Это позволило русскому читателю освоить мир условных образов, характерных для барокко и классицизма, и в то же время давало ему элементарные представления об античной мифологии. В 1700 г. в Амстердаме впервые был издан перевод басен Эзопа, к которому была присоединена поэма, приписывавшаяся Гомеру, — «Война мышей и лягушек». Опубликованы также были в 1722 г. в переводе с немецкого издания «Овидиевы фигуры в 226 изображениях» («Метаморфозы» Овидия), в 1712 г. — «Апофегмата, то есть кратких витиеватых и нравоучительных речей книги три» — переведенный с польского сборник изречений и полуанекдотических повестей, в которых упоминались имена философов, политических деятелей и писателей древней Греции

[34] Здесь и далее сведения об изданиях, осуществленных в первые десятилетия XVIII в., приведены из кн.: Описания изданий гражданской печати. 1708—январь 1725 г. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Ред. и вступ. статья П. Н. Беркова. М.—Л., 1955.

[35] *Фонкич Б. Л.* О судьбе знаменитой рукописи Гомера. — Вестник древней истории, 1966, № 1, с. 142—144.

и Рима. Басни Эзопа переиздавались при Петре I два раза, «Апофегмата» — пять.

Сведения об античности русский читатель находил в переведенной с латинского языка и изданной в 1720 г. книге по истории культуры Полидора Вергилия Урбинского «Осмь книг о изобретателех вещей». В первых трех книгах Полидор Вергилий пытается, опираясь на суждения философов и историков, объяснить начало и зарождение наук, искусств, техники, общественных форм жизни. Последующие пять книг трактуют о религиозных обычаях народов. Те же просветительские цели преследовало и издание в 1725 г. книги «Библиотека, или О богах» Аполлодора. «Предисловие к читателю» было написано Феофаном Прокоповичем, который раскрывал значение ее для истории античной культуры.

В первые десятилетия XVIII в. были изданы и исторические сочинения: «Книга Квинта Курция о делах содеянных Александра Великого царя Македонского» (с 1709 по 1724 г. выдержала пять изданий), «История в ней же пишет о разорении града Трои» (с 1709 по 1717 г. выдержала три издания), «История о разорении последнем святого града Иерусалима от римского цесаря Тита сына Веспасианова вторая о взятии славного столичного града Константинополя» (с 1713 по 1723 г. выдержала три издания). Громадная популярность этих сочинений объясняется, как отметил А. И. Белецкий, их глубокой связью с исторической традицией Древней Руси.[36] Исследование О. В. Твороговым рукописного источника первого печатного издания «Троянской истории» 1709 г., восходящего к рукописному переводу XVII в.,[37] свидетельствует о непрерывности традиций исторического повествования в петровское время. Но в условиях культурных преобразований начала XVIII в. традиции древнерусской литературы претерпевают существенные изменения.

Отказ от средневековой церковной идеологии, наивный рационализм и утилитарное просветительство — все эти черты, характеризующие новое общественно-политическое мировоззрение петровской эпохи, определили необыкновенную сложность развития русской культуры и литературы того времени. Своеобразный синтез идей Ренессанса и раннего Просвещения породил совмещение подчас противоречивых идеологических, этических и эстетических концепций. Гуманистическая вера в человека, утверждение его права на земное счастье и безграничную свободу воли сосуществуют с представлением об идеале человеческой личности, подчинившей помыслы и чувства гражданскому долгу и служению государству. Деятельность Петра I как бы олицетворяет теоре-

---

[36] *Белецкий А. И.* На рубеже новой литературной эпохи. — В кн.: История русской литературы, т. 3. М.—Л., 1941, с. 22.

[37] *Творогов О. В.* Древнерусский перевод «Троянской истории» Гвидо де Колумна и издание 1709 г. — ТОДРЛ, т. 26. Л., 1971, с. 64—71.

тический тезис о «служении отечеству». В Манифест о лишении престола царевича Алексея Петровича включено письмо Петра I к сыну с знаменательными словами: «...я ради людей и Отечества живота своего не жалел, разве тебя, непотребного, пожалею». Редактируя «Гисторию Свейской войны», Петр I вносит существенные поправки в отрывок текста, в котором описано его личное участие в Полтавской битве 1709 г. Петр I снял все панегирические похвалы «царской особе» и уточнил свое действительное участие в руководстве военными действиями: «...ибо государь в том нужном случае за людей и отечество не щадя своей особы поступал, как доброму приводцу надлежит».[38]

В этой фразе, как в фокусе, отразилось новое и старое, патриотические традиции древнерусской литературы с ее гражданственностью и просветительская идея об обязанностях и правах государя, теоретически обоснованная в сочинениях Гроция, Гоббса и Пуфендорфа.

Политическая идеология петровского времени, опирающаяся, с одной стороны, на коренные начала предшествовавшей русской литературы — ее публицистичность, гражданственность, патриотический пафос, оказывается таким образом связанной с национальными культурными традициями; с другой стороны, она утверждается на философских основах европейской просветительской мысли конца XVII—начала XVIII в. и находит выражение в художественной системе классицизма. Потому уже в период раннего формирования русский классицизм имел ряд существенных расхождений с европейским, в частности французским, классицизмом. Виднейший французский поэт-сатирик Н. Буало, автор «Поэтического искусства» — теоретического кодекса классицизма, резко враждебно относился ко всем формам национальной поэтической традиции, считая ее проявлением ненавистного ему «плебейского» начала.[39] В создании новой литературы французские классицисты опирались на античное искусство. В отличие от европейского классицизма, сознательно культивировавшего рационалистическое искусство образованных классов общества и намеренно отталкивающегося от соприкосновения с «неразумным» в своей основе творчеством народных масс, русский классицизм в вопросе о предшествующей национальной культуре исходил из других позиций.

Интерес к своей собственной «античности» — древнерусской литературе и культуре явился характерной чертой складывающейся новой русской литературы. И эта особенность раннего классицизма определила своеобразие дальнейшего развития русской литературы. При всей сложности движения историко-литератур-

---

[38] Журнал, или Подённая записка... Петра Великого с 1698 года даже до заключения Нейштатского мира, ч. 1. СПб., 1770, с. 215.

[39] *Буало Н.* Поэтическое искусство. Вступ. статья и коммент. Н. А. Сигал. М., 1957, с. 7—23.

ного процесса XVIII в. обращение писателей к национальным темам, к художественным традициям Древней Руси сыграло свою роль в формировании идейно-стилистических особенностей произведений русской литературы самых различных литературных направлений. В то же время уже в XVIII в. с именем Петра I стали связывать «пресечение» национальных традиций в культуре и литературе, потому что его реформы были резким «скачком» к европейской образованности и полным отдалением от национальной культуры (М. М. Щербатов,[40] Н. М. Карамзин[41]).

Мнение о перерыве национальных традиций в русской культуре петровского времени, хотя и в несколько модернизированном виде, дошло до нашего времени. Так, Б. И. Бурсов в своем исследовании пишет: «В XVIII столетии русская литература резко порвала с древними национальными литературными формами. Следовательно, здесь на первый план выплывают различия, а не общность».[42]

В действительности все обстоит значительно сложнее, и указанием на «перелом» и «разрыв» невозможно обозначить все многообразие изменений, происшедших в русской литературе в первые десятилетия XVIII в. При всем стремлении к преобразованиям в области политики, науки и культуры и внимании к западноевропейским образцам, Петр I далеко не так однозначно, как это принято думать, относился к древнерусской книжности, к памятникам литературы и искусства. Достаточно напомнить некоторые факты, которые заставляют несколько иначе представлять культурную политику Петра I и его позицию в отношении к национальным традициям.

По свидетельству П. Н. Крекшина (основанного, как он пишет, на рассказе воспитателя Петра I — Н. М. Зотова), 1 и 2 июня 1684 г. Петр I (которому было тогда 12 лет) осматривал Патриаршую библиотеку и нашел в ней рукописные книги «в великом беспорядке разбросаны и многие истлевшие, за что крайне разгневался на патриарха и вышел, не сказав ни слова».[43] Тогда же он приказал Н. М. Зотову «оные книги разобрать, привести в порядок, сделать им опись и хранить ту библиотеку за царской печатью».[44] «Описание Патриаршей библиотеки», осуществленное в 1718 г., явилось реализацией указаний Петра I.

В личной библиотеке Петра I в числе книг по самым разнообразным отраслям знаний хранились и древнерусские рукописи,

---

[40] Соч. князя М. М. Щербатова. Статьи историко-политические и философские, т. 2. СПб., 1898, стб. 13—20.

[41] *Карамзин Н. М.* Соч., т. II. М.—Л., 1964, с. 314.

[42] *Бурсов Б. И.* Национальное своеобразие русской литературы. Изд. 2-е. Л., 1967, с. 7.

[43] Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях государя императора Петра Великого трудами и иждивением Федора Туманского, ч. 5. СПб., 1787, с. 140.

[44] Там же, с. 141.

поступившие после смерти царя в библиотеку Петербургской Академии наук.

Проезжая в 1711 г. Кенигсберг, Петр I посетил Королевскую библиотеку, где увидел украшенную миниатюрами древнюю русскую рукопись, которую подарил библиотеке польский магнат Н. Радзивил. Петр I сразу заказал точную копию с рукописи и с рисунков для своей библиотеки. Так называемая Петровская копия Кенигсбергской (Радзивиловской) летописи, находившаяся с 1725 г. в библиотеке Петербургской Академии наук, сыграла чрезвычайно важную роль в истории русской науки. До 1758 г. (когда в Петербург была привезена подлинная Кенигсбергская летопись) над Петровской копией работали: И. Б. Паузе (переведший ее на немецкий язык), Г.-З. Байер, В. Н. Татищев, Г. Ф. Миллер (издавший отрывки из летописи в «Sammlung russischer Geschichte» в 1732—1735 гг.) и М. В. Ломоносов, подготовивший при участии И. С. Баркова первое издание этой летописи в 1767 г.

Придавая серьезное значение древнерусским памятникам, Петр I издал указы в 1720 и 1722 гг. о сборе рукописей в церквах и монастырях и об отправке их в Синодальную библиотеку. С. Р. Долгова установила неизвестный ранее факт: по указанию Петра I намечалось подготовить новое издание первопечатного «Апостола» 1564 г.

Безусловно, заботы Петра I о сохранении древнерусских рукописей были продиктованы пониманием значения этих памятников как источников сведений по истории России. Известно, что Петр I поручал справщику Московской типографии Ф. П. Поликарпову составить «Историю России», доведенную до современности. Но образованный и трудолюбивый переводчик, составитель многоязычных лексиконов Ф. П. Поликарпов не был в состоянии предпринять сочинение нового типа: он составил компиляцию из летописных источников, изъяв описание чудес и знамений, а история начала XVIII в. (до 1710 г.) представляла собой добросовестный свод известий из дневника Б. П. Шереметева, реляций о военных действиях в период Северной войны и указов царя. Петр I не был удовлетворен сочинением Ф. П. Поликарпова, и его «История России» не была опубликована.[45] Можно думать поэтому, что Петр I ожидал видеть в труде по истории не перечисление в хронологическом порядке сведений, почерпнутых из нескольких источников, а сочинение, основанное на достоверных исторических фактах, удовлетворяющее эстетическим требованиям и отвечающее общественно-политическим задачам времени.

Петр I придавал серьезное значение историческим сочинениям, повествующим о прошлом России и западноевропейских стран.

---

[45] *Моисеева Г. Н.* «История России» Федора Поликарпова как памятник литературы. — В кн.: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Сб. «XVIII век», вып. 9. Л., 1974, с. 81—92.

Но одновременно с этим он проявляет внимание к описанию современных событий и принимает личное участие в составлении истории Северной войны России со Швецией. Сохранилось пять редакций «Гистории Свейской войны» с заметками и редакторскими поправками Петра I,[46] который был озабочен, как можно видеть по характеру его замечаний и поправок, не только полнотой фактических данных, но и литературной стороной сочинения. Его стилистические поправки раскрывают стремление к простоте, ясности и доходчивости изложения исторических фактов, к устранению «риторических украс». Эстетическая позиция Петра I сыграла определенную роль в формировании русской литературы начала XVIII в.[47]

Формирование нового типа исторических сочинений, основанных на углубленном изучении традиций древнерусского летописания с учетом опыта европейской исторической и общественно-политической мысли, определило направление развития русской историографии XVIII в. С. Л. Пештич отметил, что «развитие русской исторической мысли во многом шло параллельно развитию русской художественной литературы в XVIII в.».[48] Поэтому исторические сочинения Ф. Прокоповича, В. Н. Татищева, М. В. Ломоносова и Н. М. Карамзина, чье творчество завершает историческое и эстетическое наследие XVIII в., представляют собою одновременно и труды по истории, и памятники литературы.

Петровская эпоха с ее светским, жизнерадостным началом, с утверждением права человека на земное счастье способствовала расцвету стихотворства. Изменения в общественной жизни и в семейном быту, введение ассамблей, где мужчины и женщины вместе проводили праздничные встречи, освобождение женщин от «теремного затворничества» — все это устанавливало новые отношения. М. М. Щербатов, определяя хронологические границы «повреждения нравов в России», писал, что в начале XVIII в. «страсть любовная, до того почти в грубых нравах незнаемая, начала чувствительными сердцами овладевать».[49]

Многочисленные образцы любовных стихов начала XVIII в., встречающиеся в рукописных сборниках, позволяют составить представление об их характере. Они отличаются крайней пестротой лексики. Наряду с церковнославянизмами, наличием украинской и польской фразеологии имеются вкрапления делового языка петровского времени, сдобренного манерностью и галантной изысканностью, что свидетельствует об активных языковых воздействиях переводной литературы, сыгравшей значительную роль

---

[46] *Пештич С. Л.* Русская историография XVIII века, ч. 1. Л., 1961, с. 154—176.

[47] *Панченко А. М.* О смене писательского типа в петровскую эпоху. — В кн.: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Сб. «XVIII век», вып. 9. Л., 1974, с. 112—128.

[48] *Пештич С. Л.* Русская историография XVIII века, ч. 1, с. 14.

[49] Соч. князя М. М. Щербатова. Статьи историко-политические и философские, т. 2, стб. 152.

в формировании русского языка первых десятилетий XVIII в.[50] В книжной поэзии появляются метафоры, образы и символы, связанные с традициями западноевропейского Возрождения. Любовные стихи пестрят именами античных богов и богинь: герой оплакивает свое сердце, простреленное «острою стрелою Купиды» (Купидона): «Ох, рана смертная в сердцы застрелила, Злая Купида насквозь меня пробила».

Любовная лирика первых десятилетий XVIII в. окрашена в чувствительные — сентиментальные тона, оснащена эмоционально-приподнятой фразеологией: сердца влюбленных «уязвлены печалью», они проливают «слезный дождь», их любовь — «пламень», она «родит в сердце искры», зажигает «огонь». Эффектные барочные сравнения красоты возлюбленной с цветами, с драгоценными камнями и металлами («цвет благоуханнейший, сапфир драгой прекраснейший», «неоцененная краля, бралиант», «глаз магнит в себе имеет») создают своеобразный характер этих песен — ранних образцов русского стихотворства.

В формировании «любовной фразеологии» литературы определенная роль принадлежит народной лирической песне. Значительное воздействие на любовную поэзию этого времени оказала переводная литература, пришедшая в Россию конца XVII—начала XVIII в. через посредство Польши. Ранние лирические песни вошли в сборники 1720-х—начала 1730-х гг.: «Цветочик красны и благоуханнейши», «Свете мой ясный, шипче прекрасный», «От великой жалости не имею радости», «Адамант дражайший, паче меда сладчайший», «Свете очей моих, зело яснейши» и «Аща кто может познати».[51]

Много песен посвящено Фортуне — судьбе. А. В. Позднеев справедливо связывает их появление с «временем ломки старых понятий и бытовых навыков, а равно установления нового светского мировоззрения»:[52]

Фортуна злая! Что так учиняешь,
Почто с милою меня разлучаешь?
Я хотел до смерти в любви пребыти
Ты же меня тщишься от нее скрыти.
Или ты не знаешь, Фортунища злая,
Коль ми есть сладка та моя милая?
Несть ее краснее на сем зримом свете,
На вертограде — прекрасном цвете.

В первые десятилетия XVIII в. возник и новый тип русского сюжетного повествования. Образцы его мы видим в «Гистории о российском матросе Василии Кариотском и о прекрасной коро-

---

[50] *Биржакова Е. Э., Войнова Л. А., Кутина Л. Л.* Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л., 1972, с. 24—36.

[51] *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков. (Из истории песенной силлабической поэзии). — Учен. зап. Моск. гос. заочн. пед. ин-та, 1958, т. 1, с. 58—59.

[52] Там же, с. 63—69.

левне Ираклии Флоренской земли», в «Гистории о храбром российском кавалере Александре и о любителницах ево Тире и Елеоноре» и «Гистории о некоем шляхетском сыне, како чрез высокую и славную свою науку заслужил себе великую славу и честь и ковалерский чин и како за добрые свои поступки пожалован королевичем в Англии».

Эти произведения — яркое порождение петровской эпохи. Типичен их герой — незнатный молодой человек (чаще всего — обедневший мелкий дворянин); типична его судьба: он достигает высокого положения в обществе благодаря не своему происхождению, а личным заслугам, «разуму», «наукам»; типична и форма этих произведений, где своеобразно сочетались художественные традиции русской и переводной литературы.

«Гистории» о матросе Василии, о кавалере Александре и о шляхетском сыне существенно отличаются от повествовательных сочинений второй половины XVII в. «Гистории» — целиком светские произведения, их сюжет вымышлен и развивается по линии раскрытия характера главного героя, чья судьба — результат его поступков, а не действия неизбывного рока, как это наметилось в «Повести о Савве Грудцыне» и развилось в «Повести о Горе-Злочастии».[53] «Острый разумом» российский матрос Василий преодолевает все препятствия и становится флоренским королем; российский кавалер Александр, уважаемый за личную храбрость и мужество, умирает во время возвращения в Россию, потеряв надежду искупить свою вину за праздно проведенное время; шляхетский сын «за высокую свою науку» пожалован английским королевичем, но гибнет из-за происков придворных вельмож.

Новым в русских повестях начала XVIII в. является развитие любовной темы. Тема эта не только образует сюжетное начало, но и служит раскрытию характера героя. Любовь — важное и серьезное чувство; это не «падение блудное» Саввы Грудцына, а возвышенная и в то же время земная страсть, толкающая героя на подвиги. Любовь грандиозна, она охватывает всего человека. Матрос Василий, увидев королевну Ираклию, «паде от ее лепоты [красоты] на землю». Английская королевна, встретив шляхетского сына, «вся, яко воск, растая, и яко вся воспламеняся».

Это господство светского начала (в отличие от аскетизма средневековья), утверждение земной жизни, раскрытие реальной мощи человека является одним из важнейших признаков литературы Ренессанса.[54] «Гистории» первых десятилетий XVIII в. несомненно отразили ренессансные веяния. Об этом свидетель-

---

[53] *Демкова Н. С., Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе XVII в. — В кн.: Истоки русской беллетристики. Л., 1970, с. 536.

[54] *Аникст А. А.* Ренессанс, маньеризм и барокко в литературе и театре Западной Европы. — В кн.: Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII веков. М., 1966, с. 182.

ствует и наблюдение В. В. Кожинова над развитием фабулы и форм рыцарского эпоса, неразрывно связанного с эпохой Возрождения.[55] Русские повести петровской эпохи испытали на себе воздействие переводной литературы. Так, сюжеты фацеций и обработки отдельных новелл Боккаччо, а также «Повесть о королевиче Петре Златых Ключей» отразились в фабуле «Гистории о российском кавалере Александре»;[56] роман о Бове-королевиче и немецкие обработки сюжета о Гамлете — в «Гистории о некоем шляхетском сыне»,[57] повесть о знатном шляхтиче Долторне — в «Гистории о российском матросе Василии».[58]

Но вместе с тем повести первых десятилетий XVIII в. отобразили и просветительские идеи петровского времени. Это яснее всего сказалось в таких качествах героя, как «острость разума», его успехи в науках. Именно эти личные достоинства раскрываются и в прямых авторских высказываниях, и в мнении других героев повествования. О матросе Василии «слава... велика прошла за ево науку». Атаман сразу же увидел Василия «молотца удалаго и остро разумом». Австрийский император приглашает Василия за стол «со словами: Почто напрасно отговариваешися, понеже я вижу вас достойно разумом». Российский «кавалер» Александр «еще... юну в возрасте сущу, дивитис было достоино, понеже от природы разум в нем так изострился, что философии и протчих наук достиг и во учении превзыде». Шляхетский сын «по науке всех превзыде».

Композиционной особенностью русских повестей петровского времени является включение в них песен — «арий», которые по ходу действия исполняют герои. По своему составу эти «арии» представляют собой типичные образцы любовной лирики начала XVIII в., в которых сочетаются черты ренессансного и барочного стилей: аллегоризм, гипертрофированная эмоциональность, упоминание античных богов и богинь (Купидона, Фортуны, Марса).

Героиня «Гистории о российском кавалере Александре» пасторская дочь Елеонора, впервые увидев Александра, выражает свое чувство в «арии»:

Щастие, Елеонора, сама ты погубила
Гордым ответом болезнь возбудила.
Нанесла печаль своей младости
Коей причастна ныне сладости?
Не тще во мне сердце унывало
И злую печаль провещавало,
Совесть же моя то познала,
Что Фортуна отлетала.

---

[55] *Кожинов В. В.* Происхождение романа. М., 1963, с. 53.

[56] *Калинович М. Я.* «Повесть об Александре, российском дворянине» и «Повесть о Петре Златых Ключей». — В кн.: Филологический сборник, № 8. Киев, 1956, с. 192—194.

[57] Русские повести первой трети XVIII века. Исслед. и подгот. текстов Г. Н. Моисеевой. М.—Л., 1965, с. 144—145.

[58] *Пыпин А. Н.* Из истории народной повести. СПб., 1887, с. II—III.

Эти песни-арии не являются плодом личного творчества авторов «гисторий». Распространенные в быту и в рукописных сборниках, они включены в ткань повествования почти механически, не выражая индивидуальных чувств героя, а передавая их типологию.

Литературный стиль повестей петровского времени представляет собой сплав разнородных поэтических пластов. Акад. В. Н. Перетц убедительно показал, что «стиль любовных обращений, писем, вставных арий» сложился под воздействием итальянской и французской литератур, пришедших на Русь через посредство Польши.[59] Но вместе с тем нужно отметить, что в формировании стиля этих повестей значительную роль сыграла деловая проза петровского времени, успешно разрабатывавшаяся в конце XVII — начале XVIII в. Язык «курантов», «Ведомостей», переводов учебных и научных книг гуманитарного профиля оказал большое влияние на характер повествовательной манеры «Гисторий» о российском матросе Василии, дворянине Александре и шляхетском сыне.[60]

Петровская эпоха со всеми характерными чертами общественной и бытовой жизни (поездки «за море в науку», ассамблеи, новая манера отношений между мужчиной и женщиной) сказалась в этих повестях, распространявшихся путем переписки, так выразительно и многосторонне, как ни в одном из жанров печатной литературы первых десятилетий XVIII в. Можно поэтому с известным основанием полагать, что в этих повестях впервые начали складываться некоторые характерные черты романа.[61] И не случайно поэтому «гистории» петровского времени сыграли значительную роль в развитии прозы XVIII в., что отчетливо видно в творчестве Ф. А. Эмина и М. Д. Чулкова, унаследовавших и развивших их повествовательную манеру.

Просветительская направленность петровской эпохи, то большое внимание, которое уделял сам царь формированию нового общественного сознания, вызвали потребность в возобновлении театра, который, по мысли Петра I, должен был приобщить русских людей к новой светской западноевропейской культуре и способствовать правильному пониманию ими правительственных мероприятий.

В 1699 г. в Москве, в доме Лефорта, в Немецкой слободе, был устроен «комедийный театрум и хоры». Здесь ставили пьесы для

---

[59] *Перетц В. Н.* Очерки по истории поэтического стиля в России. (Эпоха Петра Великого и начала XVIII в.) — ЖМНП, ч. 3, 1906, № 6, с. 390—391.

[60] *Моисеева Г. Н.* О формировании стиля русских повестей первой трети XVIII века. — В кн.: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Сб. «XVIII век», вып. 10. Л., 1975, с. 82—92.

[61] О характере русского романа XVIII в. см.: *Шкловский В. Б.* Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1959, с. 86—88.

приближенных царя.[62] Но, очевидно, правительство Петра I хорошо понимало необходимость открытия публичного театра. И в 1702 г. по повелению Петра I в Россию из Данцига была вызвана труппа актеров, и в том же году в Москве на Красной площади был построен общедоступный театр. Приглашенная немецкая труппа актеров во главе с Иоганном Кунстом должна была «царскому величеству всеми вымыслами, потехами угодить, и к тому всегда доброму, готовому и должному быти».[63]

После смерти Кунста (1703) во главе труппы стал Отто Фюрст, продолживший традиции театра Кунста, который в свою очередь представлял собой ответвление труппы немецкого антрепренера Фельтена.

Театр находился в ведении Посольского приказа. И это не случайно: Посольский приказ уже в XVII в. был важным центром литературной жизни Москвы. Здесь переводили «Вести-куранты», книги естественнонаучного содержания, литературные произведения. «Издательская» деятельность Посольского приказа была многосторонней и разнообразной.[64] Переводчики Посольского приказа были представителями московской интеллигенции XVII в., знатоками и ценителями книги. В их среде формировались составители русских литературных памятников. В делах Посольского приказа сохранилось «Описание комедиям, что каких есть в Государственном Посольском приказе, мая по 30 число 1709 года». Кроме «Описания» сохранился краткий перечень комедий, пополняющий его еще двумя названиями. Из пятнадцати поименованных здесь пьес до нас дошло только шесть, остальные известны лишь по названиям.

Основное место в репертуаре театра Кунста—Фюрста занимали пьесы, написанные на темы античной истории: «О крепости Грубстона, в ней же первая персона Юлий Кесарь», «Сципио Африкан». В них русский зритель впервые увидел на сцене трагическую борьбу между страстью и долгом, чувством и разумом, личным и общественным. Нумидийский король Масинисса провозглашает верность нравственному долгу «до смерти». Героиня пьесы «Сципио Африкан» Софонизба восклицает: «Всегда подобает отечеству пользу своей собинной представить». Пьеса о Софонизбе несет на себе очевидный отпечаток трагедий эпохи Возрождения. Но в то же время налет «галантной» изысканности в характеристике поведения героев и особенно в выражении ими чувств сви-

---

[62] *Алексеев М. П.* О связях русского театра с английским в конце XVII—начале XVIII вв. — Учен. зап. ЛГУ, Саратов, 1943, № 87. Сер. гуманитарных наук, с. 123—140.

[63] *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом, т. I. СПб., 1862, с. 422.

[64] *Кудрявцев И. М.* «Издательская» деятельность Посольского приказа. (К истории русской рукописной книги во второй половине XVII века). — В кн.: Книга. Исслед. и материалы, сб. VIII. М., 1963, с. 179—244; *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 34—77.

детельствует о появлении элементов и барочной и классицистической эстетики. Так, суровый воин король Масиниза, взглянув в «небесное лицо» Софонизбы (жены побежденного им короля Сифакса) «в слезах» восклицает: «Ах и паки ах! Аз есмь ли победитель или побежден? Тигр иногда ловца убиет, а бессильная серна против того смерти не уйдет. Но Софонизба меня в оковах заключит. Аз победил, а она победительный венец носит. Я владею в ее крепости, а она сердце мое владеет».[65]

Наряду с пьесами, условно связанными с греко-римской историей, в театре петровского времени разыгрывались спектакли на темы частной семейной жизни. Так, была поставлена трагедия итальянского драматурга Чиконьини «Честный изменник, или Фридерико фон Поплей и Алоизия, супруга его», тема которой — отмщение поруганной супружеской чести. В московском театре шла также пьеса, представляющая собой переделку драмы Кальдерона «Сам у себя под стражей». В русском переводе (не испанской драмы, а с ее французской переделки Тома Корнелем) пьеса называлась «Принц Пикель-Гяринг, или Жоделетт Самый свой тюрьмовый заключник». Русские зрители были знакомы с переделкой французского перевода итальянской пьесы о Дон-Жуане — «Комедия о Доне-Яне и Доне-Педре». Ставились и комедии Мольера «Порода Геркулесова, в ней первая персона Юпитер» (это «Амфитрион») и «Доктор принужденный» (это «Лекарь поневоле»). Русские переделки пьес Мольера, к сожалению, не сохранились и известны по упомянутому выше «Описанию комедиям. . .».

Репертуар театра Кунста—Фюрста был разнообразный, почерпнутый из различных западноевропейских источников. Наряду с пьесами, в которых разыгрывались кровавые трагедии, осуществлялись постановки веселых, подчас натуралистических «шутовских комедий»: «О Тонвуртине, старом шляхтиче, с дочерью», «О Тенере, Лизеттине отце, винопродавце». В 1708 г. был сделан перевод комедии Мольера «Смешные жеманницы», названный «Драгыя смеяныя». Переделка была осуществлена в плане «шутовской комедии», вероятно, потому, что русскому зрителю было недоступно осмеяние «мелянхолеи» и «художества любления», которой проникнута знаменитая комедия Мольера, подвергавшая беспощадному сарказму аристократическую французскую элиту, услаждающуюся прециозной литературой.

Театр Кунста—Фюрста не оправдал надежд правительства Петра I. Предполагалось, что на сцене будет разъясняться государственная политика, особенно значение военных побед русских войск, но немецкая труппа могла представить лишь пеструю картину западноевропейских пьес, разнохарактерных по политическим тенденциям и по литературным направлениям (от барочных

[65] *Тихонравов Н. С.* Русские драматические произведения 1672—1725 годов, т. 2. СПб., 1874, с. 80

в пьесах Кальдерона до классицистических в комедиях Мольера и в трагедии «Сципио Африкан»).

Неудовлетворенность публичным театром (который в 1707 г. был закрыт) заставила Петра I обратить большое внимание на школьный театр, существовавший в Славяно-греко-латинской академии и при московской Госпитальной школе.

Театральные представления, разыгрывавшиеся учениками Славяно-греко-латинской академии — «благородными великороссийскими младенцами», опирались на традицию школьных спектаклей Киево-Могилянской академии. Школьная драма — религиозно-церковное произведение на библейские и житийные сюжеты, ставившее целью пропагандировать христианскую религиозную мораль.

В петровскую эпоху бурная общественная жизнь внесла значительные изменения в характер школьной драматургии. Святых подвижников на сцене школьного театра сменили миряне, повествующие о мирских политически злободневных событиях. Если первая драма была поставлена в 1701 г. в Славяно-греко-латинской академии на сюжет евангельской притчи о богатом и Лазаре — «Ужасная измена сластолюбивого жития с прискорбным и нищетным», то уже в следующей пьесе — «Страшное изображение второго пришествия господня на землю» в апокалипсическую тематику включаются эпизоды, связанные с событиями современности (выпады против польского сейма, значительное место отведено панегирикам Петру I).

В дальнейшем публицистический и панегирический характер школьной драматургии усиливается, и спектакли Славяно-греко-латинской академии, московской Госпитальной школы и придворного театра сестры Петра I царевны Натальи Алексеевны начинают выполнять ту функцию, осуществление которой было возложено первоначально на публичный театр Кунста.

«Страшное изображение второго пришествия господня на землю при державе благочестивейшаго самодержавнейшаго государя нашего царя и великого князя Петра Алексеевича» было разыграно в школьном театре Славяно-греко-латинской академии в 1702 г. По мнению новейших исследователей, автора пьесы следует искать «в среде киевских ученых, связанных с Киево-Могилянской академией».[66] Составитель пьесы свободно сочетает многочисленные аллегорические фигуры с библейскими персонажами и образами античной мифологии. В «Страшном изображении» действуют: Гнев божий, Милосердие, Фортуна, Суд, Истина, Декрет, Смерть, Всемогущая сила, Михаил архангел, Мир, пророк Даниил, Церковь. В 1705 г. ставится пьеса «Свобождение Ливонии и Ингерманландии», в которой освобождение Моисеем евреев от полчищ фараона и победа его над Амаликом связаны

---

[66] *Бадалич Й. М., Кузьмина В. Д.* Памятники русской школьной драмы XVIII века (по Загребским спискам). М., 1968, с. 9—11.

с современными событиями: аллегорической борьбой «льва» (символ Швеции) и русского «двоеглавого орла». В пьесе 1710 г. «Божие уничижителей гордых уничижение» аллегорические образы и библейские мотивы символизируют поражение шведов под Полтавой, измену Мазепы и бегство Карла XII. В конце спектакля на сцене появляются хромой Лев (Карл XII был ранен во время Полтавского сражения в ногу), Гидра, олицетворяющая измену и предательство Мазепы, и Орел с гордой надписью: «И хромых и не хромых, и лютых и не лютых смиряем».

Постановка всех этих пьес носила торжественный, парадный характер: спектакли сопровождались многообразными световыми эффектами, музыкой, хорами и балетными номерами. Панегирический стиль и пышность оформления создавали впечатление грандиозности и необычности зрелищ, для понимания смысла которых требовалась специальная подготовка.

С этой целью античная мифология в виде картин и надписей к ним выносится на московские улицы и площади. В 1696 г. впервые к торжествам по случаю взятия Азова в Москве были устроены грандиозные триумфальные ворота, на которых были изображены античные боги Нептун и Марс. В дальнейшем все победы, одержанные в Прибалтике в начале XVIII в., отмечались «торжественными вратами» — арками, которые украшались картинами мифологического содержания, примененными к происходившим политическим и военным событиям.

Особенно торжественно праздновалась Полтавская победа 1709 г. Преподавателями Славяно-греко-латинской академии в Москве была устроена триумфальная арка, расписанная многочисленными картинами на сюжеты, заимствованные из греко-римских мифов, сказаний Овидия, исторических сочинений Тита Ливия, Фукидида и др. Картин и надписей к ним было так много, что потребовалось дать им специальное объяснение. С этой целью в 1709 г. в Москве была напечатана книга под названием «Политиколепная апофеозис достохвальныя храбрости Всероссийского Геркулеса», несомненно много способствовавшая распространению знаний античной мифологии. Не случайно поэтому отдельные мотивы греко-римской мифологии и символики проникли уже в начале XVIII в. не только в книжную песню, но и в народное словесное искусство и в лубок.

Триумфальные арки 1690—1720 гг., в изобилии покрытые картинами с литературным текстом к ним, а также скульптурными изображениями из дерева и изразцов, раскрывают отчетливо и наглядно эклектичность стиля и художественных приемов в русской культуре конца XVII—первых десятилетий XVIII в. Смешение античности и христианства, пестрота и витиеватость стиля, обилие аллегорических образов, сочетающихся с грубым натурализмом, совмещение фантастики и чудес, тяготение к пышным, репрезентативным формам — вот характерные черты искус-

ства русского барокко.[67] Но в России петровского времени с его пафосом государственного переустройства на новых «разумных» началах, с устремленностью к наукам барочная эстетика носила в значительной степени односторонний характер: идейное содержание произведений тяготело к просветительскому рационализму. И эта особенность русской литературы и искусства начала века предопределила преобладание уже в ту эпоху классицистических тенденций, получивших развитие в период 40—60-х гг.

С 1707 по 1711 г. в подмосковном селе Преображенском существовал театр при дворе царевны Натальи Алексеевны, переведенный затем в Петербург. В этот театр было передано все «убранство» упраздненного театра Кунста: костюмы, реквизит и даже тексты переводных пьес, постановки которых были возобновлены. Наталья Алексеевна — любимая сестра царя, разделявшая его взгляды и поддерживавшая его реформаторскую деятельность, ставила на сцене пьесы религиозно-церковные и светские, переводные и оригинальные. Наряду с драматизованными переработками житий святых из «Четьих Миней» митрополита Димитрия Ростовского и театрализованными церковными службами — «Комедия о Богородице», «Комедия Рождеству» — в подмосковном (а позднее в Петербургском) театре Натальи Алексеевны осуществляли инсценировки популярных переводных любовно-авантюрных романов «Комедия Олундина», «Комедия о прекрасной Мелюзине», «Комедия о Петре Златых Ключей», «Комедия о итальянском маркграфе и о безмерной уклонности графини его», представляющая переработку одной из новелл «Декамерона» Боккаччо.

Инсценировки житий, поставленные на сцене публичного театра в начале XVIII в., оказывали влияние на формирование народного театра, существовавшего независимо от культурной политики правительства Петра I. Особенно интересную судьбу имела школьная драма «Венец славно-победный святому великомученику Димитрию». В пьесе обыгрывались эпизоды из жития защитника Греции юноши Дмитрия Солунского, пострадавшего при царе Максимиане и причисленного к лику святых.

Уже в начале XVIII в. была создана народная драма на сюжет «Венца Димитрию» — «Комедия о царе Максемьяне и его непокорном сыне Адольфе», в которой отразилась история отношений Петра I и его сына Алексея, казненного в 1718 г. Следовательно, возникновение народной драмы относится к первым десятилетиям XVIII в. Важно отметить, что, заимствуя основную фабулу из школьной пьесы, составитель народной драмы резко отошел от своего источника в стилистическом отношении.[68] Он отбросил все

---

[67] *Лихачев Д. С.* Барокко и его русский вариант XVII в. — РЛ, 1969, № 2, с. 18—45.

[68] *Берков П. Н.* На путях к новой русской литературе. Развитие светской повести, лирики и драматургии — В кн.: История русской литературы в трех томах, т. 1. М.—Л., 1968, с. 403—405.

характерные элементы пьесы школьного театра: антипролог, пролог, эпилог, аллегорические персонажи. В народную драму включены комические эпизоды, отсутствовавшие в «Венце Димитрию».

Переработка «Венца Димитрию» не единственный случай переделки книжных драматических произведений, когда все чуждое народным этическим и политическим представлениям заменяется идеями и образами, восходящими к фольклорным истокам. Так, «Рождественская драма» Димитрия Ростовского, основанная на евангельском предании, но в то же время использующая традиции украинской вертепной драмы,[69] превращается в народном театре в драму-игру «Царь Ирод». Пьеса совершенно утрачивает церковный характер, в ней нет и следа религиозной трактовки сюжета.

Помимо Славяно-греко-латинской академии в Москве в начале XVIII в. был и другой центр, где развивалась русская драматургия, — московский «гофшпиталь», основанный в 1706 г. Его директором доктором Бидлоо при госпитале была открыта медицинская школа, ученики которой набирались из разных сословий, причем значительную часть их составляли переходившие в школу ученики Славяно-греко-латинской академии. Их силами и был устроен школьный театр.

С школьным театром при московском госпитале связаны несколько пьес. Большой интерес представляет собой комедия «Слава российская», разыгранная в мае 1724 г. по случаю коронации Екатерины I в присутствии Петра I и петербургского двора. Автором «Славы российской» является бывший студент Славяно-греко-латинской академии Федор Журовский.[70] Ему же принадлежит и пьеса «Слава печальная»,[71] поставленная на сцене Госпитального театра вскоре после смерти Петра I. Здесь дается общая оценка деятельности царя-преобразователя, говорится о победах на суше и на море, об основании Петербурга и Кронштадта, прославляются его заботы о просвещении страны.

В формировании идейных воззрений Федора Журовского и его эстетических представлений большую роль несомненно сыграл Феофан Прокопович — горячий сторонник Петра I, талантливый писатель, и в печатных и в устных «Словах и речах» запечатлевший образ новой России.

В творчестве Феофана Прокоповича петровская эпоха нашла свое наиболее полное и всестороннее выражение. Получив образование в Киево-Могилянской академии, Феофан Прокопович продолжил его в Польше, затем учился в Италии в римском колледже иезуитов, совершил путешествие по Германии и некоторое время

---

[69] *Державина О. А.* Русский театр 70—90-х годов в XVII и начале XVIII в. — В кн.: Ранняя русская драматургия. XVII—первая половина XVIII в. М., 1972, с. 48—51.

[70] *Соколов М. И.* Слава российская. — ЧОИДР, 1892, кн. 2, с. III—XXVI (текст — на с. 1—29).

[71] *Щеглова С. А.* Неизвестная драма о смерти Петра I. — ТОДРЛ, т. 6. М.—Л., 1948, с. 379—380.

слушал курс лекций в Галле, почерпнув здесь философские идеи раннего Просвещения.[72] Затем он вернулся на Украину и с 1705 г. приступил к преподавательской деятельности в Киево-Могилянской академии. Он читал курсы математики, физики, астрономии, логики, поэтики и риторики.[73] В своих лекциях Феофан Прокопович выступает как враг аскетизма, суеверий и религиозных чудес, стремясь дать рациональное (в картезианском смысле) объяснение природным явлениям. Высвобождая науку из плена теологии, Феофан Прокопович в философских вопросах естествознания является предшественником Лавуазье и Ломоносова.[74]

В 1705 г. Феофан Прокопович написал и осуществил постановку «трагедокомедии» «Владимир», в которой, впервые в русской литературе XVIII в., сюжетом избирается эпизод из национальной истории. В «трагедокомедии» рассказывается о событиях X в., предшествовавших крещению Руси киевским князем Владимиром Святославичем. В пьесе повествуется о внутренней борьбе, которая происходила в душе Владимира, прежде чем он решил отказаться от «поганства». Вместе с тем пьеса Феофана Прокоповича имела острое общественно-публицистическое звучание. Тема борьбы просвещения с невежеством, которая в пьесе была представлена борьбой Владимира Святославича с корыстными и тупыми жрецами, была весьма злободневна в то время, когда Петр I сражался с реакционным духовенством и боярством.

В отличие от драматургов западноевропейского классицизма Феофан Прокопович в своей пьесе отказался от привлечения греко-римской мифологии: в драме речь идет о языческих божествах, упоминаемых в древнерусских летописях, — Ладе, Купале, Перуне. Заслугой Феофана Прокоповича является и то, что он освободил свою «трагедокомедию» от загромождения символами и аллегориями, типичными для школьного театра его времени. Четкая и ясная композиция «трагедокомедии» «Владимир» придает пьесе стройность и ясность. В своей пьесе Феофан Прокопович соблюдает единство действия и времени. «Трагикомедия» «Владимир» заключает в себе черты, характерные для классицистической драматургии, являясь преддверием трагедий Сумарокова на темы древнерусской истории («Хорев», «Синав и Трувор», «Ярополк и Димиза»), «Тамиры и Селима» Ломоносова, «Вадима Новгородского» Княжнина.

Обращение к русской истории не было случайным в творчестве Феофана Прокоповича. Он много и плодотворно занимался изучением древнерусских церковно-дидактических произведений, кото-

---

[72] *Winter E.* Frühaufklärung. Der Kampf gegen den Konfessionalismus in Mittel- und Osteuropa und deutsch-slawische Bewegung. Berlin, 1966, S. 330—340.

[73] *Ничик В. М.* Из истории отечественной философии XVII—начала XVIII в. Киев, 1978, с. 9—44, 86—140.

[74] *Нічик В. М., Роговіч М. Д.* Філософія в Києво-Могилянской академії. Теофан Прокопович. — Філософська думка, 1970, № 3, с. 92—107.

рые нашли отражение как в его многочисленных ораторских сочинениях,[75] так и в исторических экскурсах, предваряющих «Духовный регламент» и «Правду воли монаршей». В книжном собрании Феофана Прокоповича, насчитывающем 25 тысяч томов, было много ценнейших древнерусских рукописей, поступивших после его смерти в 1736 г. в библиотеку Петербургской Академии наук. Феофан Прокопович принимал деятельное участие в редактировании «Гистории Свейской войны» и был автором «Истории императора Петра Великого, от рождения его до Полтавской баталии», изданной М. М. Щербатовым в 1773 г.

В 1709 г., вскоре после Полтавской битвы, перед Петром I, приехавшим в Киев, выступил Феофан Прокопович с «Панегирикосом, или Словом похвальным о преславной над войсками свейскими победе». «Слово», формально связанное с традицией панегирической речи, по литературным особенностям представляло собой новое и оригинальное сочинение. Феофан Прокопович, создавая свое «Слово похвальное», подошел к оценке этого события, основываясь на высоком понимании политического и общественно-исторического значения Полтавской победы. В начале «Слова» он упоминает, как «велеречивыи ритори, егда, хотяще что до удивления похвалити, глаголют, яко превосходит то всякую похвалу и не обретается ему равное слово».[76] «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе» не столько «похвала», сколько историко-философская оценка события. Автор не представляет слушателям (и читателям) «Слова» набор комплиментов по адресу Петра I — победителя шведов, а анализирует причины победы и приходит к выводу о ее закономерности. Он обращается и к библейской и к современной ему истории, черпая оттуда материал, который приводит в «Слове». Так, он напоминает о намерении Карла XII захватить Москву: «Ныне ругайся российскому воинству, яко не военному; ныне познай, кто бегством спасается; сия бо бяху между инными укоризны твои. Но и пророчество твое, им же свейской силе на Москве быти прорекл еси, отчасти истинно и отчасти ложно есть: мнози бо уже достигоша Москвы, но мнози под Полтавою возлюбиша место» (с. 35).

Сатирический этюд, которым заканчивается этот отрывок, очень выразительно характеризует манеру Феофана Прокоповича-писателя. Карл XII хотел разместить своих солдат в завоеванной Москве. Его пророчество оправдалось, иронически замечает Феофан Прокопович. Многие «уже достигоша Москвы», пишет он, имея в виду тысячи пленных шведов, проведенных по Москве во время триумфального шествия русских войск, а многие «под Полтавою возлюбиша место» — пали в Полтавском сражении. Ирони-

---

[75] *Härtel H.-J.* Bysantinisches Erbe und Orthodoxie bei Feofan Prokopovič. Würzburg, 1970, S. 64, 90—91.

[76] *Прокопович Феофан.* Соч. Под ред. И. П. Еремина. М.—Л., 1961, с. 23. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

ческий аспект рассказа не случаен. Феофан Прокопович охотно использует этот литературный прием и в других торжественных «Словах» и даже в таком официальном документе, как «Духовный регламент», в который он включил рассказ о придворных льстецах, близко напоминающий сатирические портреты Антиоха Кантемира и персонажей сатирических журналов Н. И. Новикова.

В составе брошюры «Панегирикос, или Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе» была опубликована в 1709 г. и поэма Феофана Прокоповича, посвященная Полтавской победе, — «Епиникион, си есть песнь победная о тойжде преславной победе».

Поэма Феофана Прокоповича имеет непосредственную связь и по содержанию и по тексту с предшествующим ей в брошюре «Словом похвальным». Но в отличие от публицистического «Слова» «Епиникион» приближается к торжественной оде. Под пером Феофана Прокоповича силлабический тринадцатисложник звучит как тонический. Автор смело передает торжественную лирику народным хореическим песенным размером. Он прямо говорит в «Епиникионе», что о Полтавской победе русский народ будет слагать песни:

О сем преславном деле, в песнех неслыханном!
Пети будет веселник по морю пространном;
Пети будет на холме путник утружденный,
И оповесть иногда леты изнуренны
Старец внуком, и, яко своима очима
Виде то, внуци старца нарекут блажима.

(с. 213)

Еще большей близостью к народной песне отличается стихотворение Феофана Прокоповича «За Могилою Рябою», посвященное Прутскому походу Петра I 1711 г. Феофан Прокопович был участником этого похода и написал произведение по живым следам непосредственных впечатлений:

За Могилою Рябою
над рекою Прутовою
было войско в страшном бою.
В день недельный ополудны
стался нам час велми трудный,
пришел турчин многолюдный.
Пошли на встречь казацкие,
Пошли полки волосские,
Пошли загоны донские.

(с. 214—215)

Стихотворение написано с тройной рифмой и имеет отчетливо выраженную ритмизацию маршевого характера, что, вероятнее всего, является следствием хорошего знакомства Феофана Прокоповича с солдатскими песнями, услышанными им во время Турецкой войны 1710—1711 гг. С солдатскими песнями стихотворе-

ние Феофана Прокоповича сближается и потому, что в нем нашли отражение реальные факты и конкретные наблюдения. Кровопролитное сражение началось в ночь с 9 на 10 июля 1711 г. у реки Прут, невдалеке от Рябой Могилы, местечка в Молдавии. Не случайно поэтому это стихотворение получило широкое распространение в рукописных песенниках XVIII в.[77]

Перу Феофана Прокоповича принадлежит ряд лирических стихотворений, написанных на русском, польском и новолатинском языках. «Песня светская» особенно выразительно раскрывает его поэтические достижения, показывая, с одной стороны, его связь с любовной лирикой петровского времени, с другой стороны, в этом стихотворении Феофан Прокопович выступает как предшественник А. П. Сумарокова — автора городской лирической песни. Наличие в «Песне светской» украинизмов позволяет предположить, что она написана в ранний период его творчества:

Кто в светской жизни хощет щастив бити
    И своих утех не потерять,
Тот не ищи в ней никого любити,
    Если не хощеш воздихать.
Убегай любви, как би ти не лстился
И крепись, покамист от ней не скусился.
    Вскаешся, да поздно, как все мысли розно
    Разбредутся в слезах красоти.
Перва примета рани сей безкровной:
    На свою любезну частий взгляд,
Ах, отвращайся страсти сей виновной,
    В сладости которой будет яд!
Ежели би очи стали тя тягнути,
В самое то время нада вспомянути,
    Что сии издевки суть очей веревки
Рви их, сколко можеш, силою всею!
Самая роскош с горестми ест смежна.
    Самая утеха во слезах
Кол ти бивает пуще в мислех нежна,
    Тол гроше сердце вопиет «Ах»!
Ежели собою та непреткновенна,
Таким случáем будет разрушенна,
    А напрасни «охи» и тяжели вздохи
    Разум и здоровя отягчать.
Будь бережлив ти: на свою свободу
    Воли дражайшой лучше нет.
Я удивляюсь, кто злу непогоду
    Сладких зефиров люти тщит.
А в ночи, ах тихой жизни чти мя доля,
Несмущенни часи и драга воля —
    Жить на свете, плакать всеминутно
    Я с природы не хощу.[78]

В ритмическом строе «Песни светской» еще более явственно, чем в стихотворении «За Могилою Рябою», ощущается тонизация, связанная, возможно, с жанровой спецификой песни.

---

[77] *Позднеев А. В.* Рукописные песенники XVII—XVIII веков, с. 50.

[78] *Ничик В. М., Рогович М. Д.* Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века. — РЛ, 1976, № 2, с. 92—93.

Сближение с народной поэзией отражает прогрессивные тенденции стихотворства петровского времени. Феофан Прокопович обогатил жанры «высокой» литературы (поэма, торжественное ораторское слово) приемами народного словесного творчества и смело ввел в него элементы исторического сочинения.

Первый в русской литературе XVIII в., Феофан Прокопович создал образ Петра I, строителя Петербурга, героя Полтавской битвы, «работника». Эта тема пройдет через всю классицистическую литературу XVIII и начала XIX в., завершившись «Полтавой» и «Медным всадником» Пушкина. В ораторских сочинениях Феофана Прокоповича были заложены основы одических жанров, получивших развитие в творчестве крупнейших поэтов: Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Державина.[79]

Значительную роль в формировании художественно-эстетической основы раннего русского классицизма сыграли трактаты Феофана Прокоповича «Поэтика» и «Риторика».[80] Курс «Поэтики», написанный им в 1705 г. и прочитанный студентам Киево-Могилянской академии, является первым значительным памятником русской теории поэзии. В вопросе о вымысле как способе обобщения действительности, в характеристике жанров, родов литературы и их стилистического воплощения он близко подошел к теоретическим основам классицизма, учитывая при этом лучшие достижения искусства поэзии барокко (в творчестве Торквато Тассо и Вацлава Потоцкого).[81]

Свои труды по теории литературы Феофан Прокопович создал с учетом достижений гуманистов — Скалигера, Виды, на основе непосредственного изучения и глубокого понимания античных авторов — Аристотеля, Горация, Цицерона и Овидия. Он отказался от средневековой схоластики. Рационалистическая направленность его трактатов сближает Феофана Прокоповича с учением Декарта. Феофан Прокопович требует от поэзии серьезной проблематики, высокой нравственности, глубокого патриотизма и художественности. В предисловии к «Риторике» он указывает, что предметом искусства является жизнь во всех ее проявле-

---

[79] *Кочеткова Н. Д.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма. — В кн.: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Сб. «XVIII век», вып. 9. Л., 1974, с. 50—80.

[80] *Кулакова Л. И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 7; *Вомперский В. П.* Стилистическое учение Ломоносова и теория трех стилей. М., 1970, с. 96—98; *Федоров В. И.* «Поэтика» Феофана Прокоповича. (Из истории русской эстетической мысли кануна формирования классицизма). — В кн.: Вопросы русской литературы. М., 1971, с. 302—311. (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, т. 455).

[81] *Łużny R.* Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschoniosławiańskich XVII—XVIII w. Kraków, 1966, s. 58—76.

ниях.[82] Так и воспринимал литературное творчество и теоретические труды Феофана Прокоповича его ближайший идейный преемник — Ломоносов, который в своей «Риторике» 1747 г. (§ 106) ссылается на его проповеди как на образец высокого литературного мастерства.[83]

* *
*

В литературе первых десятилетий XVIII в. нашли развитие тенденции, которые наметились в 70-е гг. XVII в. — время концентрирования «местных рынков в один всероссийский рынок» и «нового периода русской истории».[84] В это время Россия вошла в более тесный контакт с европейскими государствами, что не замедлило сказаться и на формировании литературы того времени. Господство светского начала, прославление личных заслуг человека, вера в торжество разума характеризуют литературу петровского времени, начиная с рукописных безавторских повестей и кончая творчеством Феофана Прокоповича.

Литература, сложившаяся в «переходный период», при всем своем отличии от древнерусской литературы, имела с ней глубокую внутреннюю преемственность, сказавшуюся в разработке национально-исторической тематики, в гражданской направленности ее содержания. Этот период, в котором в причудливых сочетаниях совместились элементы Ренессанса и барокко, рационализма и раннего просветительства, подготовил расцвет русского классицизма и во многом определил его национальное своеобразие.

---

[82] *Кулакова Л. И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века, с. 7—11.
[83] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 174.
[84] См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 153—154.

Как и большинство других народов Европы, Русь миновала рабовладельческую формацию. Поэтому Русь не знала античной стадии в развитии своей культуры. Непосредственно от общинно-патриархальной формации восточные славяне перешли к феодализму. Этот переход совершился необыкновенно быстро на огромной территории, населенной восточнославянскими племенами и различными угро-финскими народностями.

Отсутствие той или иной стадии в историческом развитии требует своей «компенсации», восполнения. Помощь обычно приходит от идеологии, от культуры, черпающих при этих обстоятельствах свои силы в опыте соседних народов.

Появление литературы, и притом литературы для своего времени высоко совершенной, могло осуществиться только благодаря культурной помощи соседних стран — Византии и Болгарии. При этом необходимо подчеркнуть особое значение культурного опыта Болгарии. Регулярная письменность и литература в Болгарии явились на столетие раньше в сходных условиях: Болгария также не знала в основном рабовладельческой формации и усвоила культурный опыт той же Византии. Болгария совершила усвоение византийской культуры в обстоятельствах, близких тем, которые создались через столетие на Руси при усвоении ею византийской и болгарской культуры: Русь получила византийский культурный опыт не только в его непосредственном состоянии, но и в «адаптированном» Болгарией виде, приспособленном к нуждам феодализирующегося общества.

Необходимость в ускоренном развитии культуры создала на Руси высокую усвояемость культурных явлений Византии и Болгарии. Дело не только в потребностях, но и в том еще, что древнерусская культура в X и XI вв. в силу своей гибкой молодости обладала острой одаренностью к усвоению чужого опыта, повышенной «растворяющей способностью». Отсутствие глубоких традиций классовой культуры при бурном развитии классовых отношений заставляло русское общество впитывать и усваивать чу-

жие элементы классовой культуры и создавать свои собственные. Усвоение чужого шло так же интенсивно, как и построение своего. Пришедшая со стороны литература болгар в ее переводной, с греческого, и оригинальной болгарской части должна была перестроить свою жанровую систему. Эта перестройка осуществлялась в двух направлениях: в направлении отбора тех жанров, которые были необходимы, и в направлении создания новых жанров. Первое делалось уже при самом переносе литературных произведений в Древнюю Русь, второе требовало длительного времени и заняло несколько столетий. Создание новых жанров не только должно было ответить потребностям русской действительности вообще, но и тем потребностям, которые постоянно возникали вновь с изменением этой действительности, с появлением новых общественных ситуаций. Возникновение новых жанров и изменение старых — это одна из самых важных линий в развитии русской литературы X—XVII вв.

Было бы неправильно думать, что система византийских жанров была целиком воспринята на Руси. Жанры были перенесены, но далеко не все. Византийская система была перенесена на Русь в своеобразно «укороченном» виде. Потребовались только те жанры, которые были непосредственно связаны с церковной жизнью, и жанры общемировоззренческие, отвечавшие новому отношению людей к природе.

Потребности в восполнении жанровой системы были обусловлены неполнотой этих систем. Но самая основная причина необходимости появления новых жанров, отсутствовавших среди перенесенных на Русь, была не столько в потребностях восполнения системы, сколько в потребностях древнерусской действительности.

Жанры средневековой русской литературы были тесно связаны с их употреблением в быту — светском и церковном. В этом их отличие от жанров новой литературы, образующихся и развивающихся не столько из потребностей обихода, сколько из потребностей самой литературы и действительности.

В средние века все искусства, и в их числе литература, носили прикладной характер. Богослужение требовало определенных жанров, предназначенных для определенных же моментов церковной службы. Некоторые жанры имели свое назначение в сложном монастырском быту. Даже келейное чтение имело жанровую регламентацию. Отсюда несколько типов житий, несколько типов церковных песнопений, несколько типов книг, регламентирующих богослужение, церковный и монастырский быт, и т. д. В жанровую систему входили даже такие жанрово не повторяющиеся произведения, как служебные евангелия, различные палеи и паремийники, апостольские послания и пр.

Уже из этого беглого и крайне обобщенного перечисления церковных жанров ясно, что часть из них могла развивать в своих недрах новые произведения (например, жития святых, которые должны были создаваться в связи с новыми канонизациями),

а часть жанров была строго ограничена существующими произведениями и создание новых произведений в их пределах было невозможно. Однако и те и другие не могли изменяться: формальные признаки жанров были строго регламентированы особенностями их употребления и внешними традиционными признаками (например, обязательные девять частей канонов и их обязательное отношение с ирмосами).

Несколько менее стеснены внешними формальными и традиционными требованиями были светские жанры, пришедшие к нам из Византии и Болгарии. Эти светские жанры не связывались с определенным употреблением в быту и поэтому были более свободными в своих внешних, формальных признаках.

Обслуживая регламентированный средневековый быт, жанровая система литературы, перенесенная на Русь из Византии и Болгарии, не удовлетворяла, однако, всех потребностей в художественном слове.

Грамотные верхи феодального общества имели в своем распоряжении и книжные и устные жанры. Неграмотные народные массы удовлетворяли свои потребности в художественном слове с помощью более универсальной, чем книжная, устной системы жанров. Книжность была только отчасти доступна народным массам через богослужение, а во всем остальном они были и исполнителями и слушателями фольклора.

Литературно-фольклорная жанровая система словесного искусства русского средневековья была в отдельных своих частях более жесткой, в других — менее жесткой, но если ее брать в целом, она была очень традиционной, сильно формализованной, мало меняющейся. В значительной мере это зависело от того, что система эта была по-своему церемониальной, тесно зависящей от обрядового ее употребления.

Чем более она была жесткой, тем настоятельнее она подвергалась изменению в связи с переменами в быте, в обрядах и в требованиях применения. Она была негибкой, а следовательно — ломкой. Она была связана с бытом, а следовательно — должна была реагировать на его изменения. Связь с бытом была настолько тесной, что все изменения общественных потребностей и быта должны были отражаться в жанровой системе.

* * *

Раннефеодальные государства были очень непрочными. Единство государства постоянно нарушалось раздорами феодалов, отражавшими центробежные силы общества. Чтобы удержать единство, требовались высокая общественная мораль, высокое чувство чести, верность, самоотверженность, развитое патриотическое самосознание и высокий уровень словесного искусства — жанров политической публицистики, жанров, воспевающих любовь к родной стране, жанров лиро-эпических.

Единство государства, при недостаточности связей экономических и военных, не могло существовать без интенсивного развития личных патриотических качеств. Нужны были произведения, которые ясно свидетельствовали бы об историческом и политическом единстве русского народа. Нужны были произведения, которые активно выступали против раздоров князей. Поражающей особенностью древнерусской литературы этого периода являлось сознание единства всей Русской земли без каких-либо племенных различий, сознание единства русской истории и государства. Создается политическая концепция, согласно которой все князья — братья происходят от трех братьев — Рюрика, Синеуса и Трувора.

Для распространения этих идей было недостаточно одной литературы. Помощь церкви была в этих условиях так же важна, как и помощь литературы. Создается культ святых братьев князей Бориса и Глеба, безропотно подчинившихся руке убийц, подосланных их братом Святополком Окаянным.

Эти особенности политического быта Руси были отличны от того политического быта, который существовал в Византии и Болгарии. Идеи единства были отличны уже по одному тому, что они касались Русской земли, а не Болгарской или Византийской. Нужны были поэтому собственные произведения и собственные жанры.

Вот почему, несмотря на наличие двух взаимодополняющих систем жанров — литературных и фольклорных, русская литература XI—XIII вв. находилась в процессе жанрообразования. Разными путями, из различных корней постоянно возникают произведения, которые стоят особняком от традиционных систем жанров, разрушают их либо творчески их объединяют.

В результате поисков новых жанров в русской литературе и в фольклоре появляется много произведений, которые трудно отнести к какому-нибудь из прочно сложившихся традиционных жанров. Они стоят вне жанровых традиций.

Ломка традиционных форм вообще была довольно обычной на Руси. Дело в том, что новая, явившаяся на Русь культура была хотя и очень высокой, создав первоклассную «интеллигенцию», но эта культура налегла тонким слоем, слоем хрупким и слабым. Это имело не только дурные последствия, но и хорошие: образование новых форм, появление внетрадиционных произведений было этим очень облегчено. Все более или менее выдающиеся произведения литературы, основанные на глубоких внутренних потребностях, вырываются за пределы традиционных форм.

В этой обстановке интенсивного жанрообразования некоторые произведения оказались единичны в жанровом отношении («Моление» Даниила Заточника, «Поучение», «Автобиография» и «Письмо к Олегу Святославичу» Владимира Мономаха), другие получили устойчивое продолжение (Начальная летопись — в русском летописании, «Повесть об ослеплении Василька Теребовль-

ского» — в последующих повестях о княжеских преступлениях), третьи имели лишь отдельные попытки продолжить их в жанровом отношении («Слово о полку Игореве» — в «Задонщине»).

Отсутствие строгих жанровых рамок способствовало появлению многих своеобразных и высокохудожественных произведений.

Процессы жанрообразования способствовали интенсивному использованию в этот период опыта фольклора (в «Повести временных лет» и других летописях, в «Слове о полку Игореве», в «Слове о погибели Русской земли», в «Молении» и «Слове» Даниила Заточника и т. д.).

Процесс жанрообразования, осуществлявшийся в XI—XIII вв., возобновился в XVI в. и протекал довольно интенсивно в XVII в.

* *
*

Пропуск античной стадии в развитии культуры поднял значение литературы и искусства в развитии восточного славянства. На литературу и другие искусства выпала, как мы видели, ответственнейшая роль — поддержать тот скачок, который произошел в результате пропуска рабовладельческой формации. Вот почему общественная роль всех видов искусства была чрезвычайно велика в XI—XIII вв. у всех восточных славян.

Чувство истории, чувство исторического единства, призывы к политическому единению, разоблачения злоупотреблений властью распространялись на огромную территорию с большим и пестрым разноплеменным населением, с многочисленными полусамостоятельными княжествами.

Уровень искусств ответил уровню общественной ответственности, которая выпала на их долю. Но эти искусства не знали все же собственной античной стадии — только отклики чужой через Византию. Поэтому когда в России в XIV и начале XV в. создались социально-экономические условия для возникновения Предренессанса и этот Предренессанс действительно возник, он сразу в историко-культурном отношении был поставлен в своеобразные и невыгодные условия. Роль «своей античности» была возложена на Русь домонгольскую, Русь периода ее независимости.

Литература конца XIV—начала XV в. обращается к памятникам XI—начала XIII в. Отдельные произведения этого времени механически подражают «Слову о законе и благодати» митрополита Илариона, «Повести временных лет», «Слову о погибели Русской земли», «Житию Александра Невского», «Повести о разорении Рязани» и, самое главное, «Слову о полку Игореве» («Задонщина»). В зодчестве замечается аналогичное обращение к памятникам XI—XIII вв. (в Новгороде, Твери, Владимире), то же происходит в живописи, то же — в политической мысли (стремление возродить политические традиции Киева и Владимира-Залесского), то же — в народном творчестве (формирование киевского цикла былин). Но все это оказывается недостаточным для Пред-

возрождения, и поэтому особое значение имеет укрепление связей со странами, пережившими античную стадию культуры. Русь возрождает и укрепляет свои связи с Византией и со странами византийского культурного ареала — прежде всего с южными славянами.

Одна из характернейших и существеннейших черт Предвозрождения, а затем, в большей мере, Возрождения — это появление историчности сознания. Статичность предшествующего мира сменяется динамичностью нового. Этот историзм сознания связан со всеми основными чертами Предвозрождения и Возрождения.

Прежде всего историзм органически связан с открытием ценности отдельной человеческой личности и с особым интересом к историческому прошлому.

Мир как история! — понимание это соединено с антропоцентризмом. Представление об исторической изменяемости мира связано с интересом к душевной жизни человека, с представлением о мире как о движении, с динамизмом стиля. Ничто не закончено, а поэтому и невыразимо словами; текущее время неуловимо. Его может лишь в известной мере воспроизвести поток речи, динамический и многоречивый стиль, нагромождение синонимов, обертоны смысла, ассоциативные ряды.

Предренессанс в русском изобразительном искусстве сказывается прежде всего в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Это два резко различных художника, но тем характернее они для Предренессанса, когда вступает в свои права роль личности художника и индивидуальные различия становятся типичными явлениями эпохи. Слабее сказывается Предренессанс в литературе. Характерное явление Предренессанса — «Повесть о Петре и Февронии Муромских», имеющая тонкие связи со «Сказанием о Тристане и Изольде». Для Предренессанса характерны также «филологические» интересы книжников, «плетение словес», эмоциональность стиля и пр.

Когда начиная с середины XV в. стали падать одни за другими основные предпосылки образования Ренессанса, русское Предвозрождение не перешло в Ренессанс. Предренессанс не перешел в Ренессанс, так как погибли города-коммуны (Новгород и Псков), борьба с ересями оказалась удачной для официальной церкви. Процесс образования централизованного государства отнимал все духовные силы. Связи с Византией и западным миром ослабели из-за падения Византии и появления Флорентийской унии, обострившей недоверие к странам католичества.

Между тем каждый великий стиль и каждое мировое движение имеет свои исторические функции, свою историческую миссию. Ренессанс связан с освобождением человеческой личности от средневековой корпоративности. Без этого освобождения не может наступить новое время — в культуре и, в частности, в литературе.

То обстоятельство, что Предвозрождение в России не перешло в Возрождение, имело серьезные последствия: недозревший стиль стал рано формализоваться и застывать, а живое обращение к «своей античности», постоянное возвращение к опыту домонгольской Руси, к периоду ее независимости вскоре приобрело черты особого консерватизма, сыгравшего отрицательную роль в развитии не только русской литературы, но и русской культуры XVI—XVII вв.

Ренессансный переход к новому времени приобрел затяжной, замедленный характер. В России не было Ренессанса, но были ренессансные явления на протяжении XVI, XVII и частично XVIII вв.

В XVI в. постепенно и осторожно начинает отходить в прошлое теологический взгляд на человеческое общество. «Законы божественные» еще сохраняют свою авторитетность, но наряду со ссылками на священное писание появляются вполне «ренессансные» ссылки на законы природы. На естественный порядок вещей в природе как на образец для подражания людям в общественной и государственной жизни ссылается ряд писателей XVI в. Проекты Ермолая-Еразма основаны на представлении о том, что хлеб — основа жизни хозяйственной, общественной и духовной. Иван Пересветов в своих писаниях почти не пользуется уже богословскими аргументами. Развитие публицистики в XVI в. связано с верой в силу убеждения, в силу книжного слова. Никогда так много не спорят в Древней Руси, как в конце XV—XVI в. Развитие публицистики идет на гребне общественного подъема веры в разум.

Развитие публицистической мысли вызвало появление новых форм литературы. XVI век отмечен сложными и разносторонними исканиями в области художественной формы, в области жанров. Устойчивость жанров нарушена. В литературу проникают деловые формы, а в деловую письменность — элементы художественности. Темы публицистики — темы живой, конкретной политической борьбы. Многие из тем, прежде чем проникнуть в публицистику, служили содержанием деловой письменности. Вот почему формы деловой письменности становятся формами публицистики. Дипломатические послания, постановления собора, челобитные, статейные списки становятся формами литературных произведений.

Использование деловых жанров в литературных целях было одновременно развитием вымысла, до того весьма ограниченного в литературных произведениях, и приданием этому вымыслу формы достоверности.

Появление вымысла в летописях XVI в. было связано с внутренними потребностями развития литературы в ее самоотделении от деловых функций и вызывалось публицистическими задачами, особенно остро вставшими перед летописью в XVI в. Летопись становилась школой патриотизма, школой уважения

к государственной власти. Летопись должна была внушить читателям убеждение в безошибочности и святости государственной власти, а не только регистрировать (хотя бы и весьма пристрастно) отдельные исторические факты.

В историю властно вторгается политическая легенда. Русские люди все чаще и чаще задумывались над вопросами мирового значения своей страны. Большую известность получила, в частности, теория псковского старца Филофея о сменяющих друг друга Римах, третьим и последним из которых является Москва.

Политическая легенда явилась одним из проявлений усиления в литературе художественного вымысла. Древнерусская литература предшествующего времени боялась открыто фантастического и воображаемого как лжи, неправды. Она стремилась писать о том, что было, или о том, что, по крайней мере, принималось за бывшее. Фантастическое могло приходить извне, в переводах: «Александрия», «Повесть об Индийском царстве», «Стефанит и Ихнилат». При этом фантастическое либо принималось за правду, либо считалось притчей, нравоучением, существовавшими и в Евангелии.

Развитие древнерусской литературы на протяжении всех ее веков представляет собой постепенную борьбу за право на художественную «неправду». Художественная правда постепенно отделяется от правды бытовой. Литературное воображение легализуется, становится официально допустимым.

Но, вступая в свои права, фантастика долго маскируется изображением бывшего, действительно существовавшего или существующего. Вот почему в XVI в. жанр «документа» как формы литературного произведения вступает в литературу одновременно с вымыслом.

Движение литературы к документу и документа к литературе представляет собой закономерный процесс постепенного «размывания» границ между литературой и деловой письменностью. Процесс этот в литературе был связан с деловой жизнью русского государства, со встречным процессом роста и становления жанров государственного делопроизводства и появления архивов. Он был крайне необходим для разрушения старой и становления новой системы жанров, для «эмансипации» и секуляризации литературы.

С судьбами идейной и жанровой жизни литературы сопряжены и все изменения литературных стилей. Эмоциональный стиль, выработавшийся в конце XIV—начале XV в., не смог перейти в стиль Возрождения в конце XV и в XVI в. Поэтому судьба этого стиля, искусственно заторможенного в своем развитии, сложилась неблагоприятно. Стиль этот сильно формализуется, отдельные приемы окостеневают, начинают механически применяться и повторяться, литературный этикет отрывается от живой потребности в нем и становится застылым и ломким. Этикетные формулы начинают употребляться механически, иногда

в отрыве от содержания. Литературный этикет крайне усложняется, а в результате этого усложнения исчезает четкость его употребления. Появляется некоторый «этикетный маньеризм».

Все очень пышно и все очень сухо и мертво. Это совпадает с ростом официальности литературы. Этикетные и стилистические формулы, каноны употребляются не потому, что этого требует содержание произведения, как раньше, а в зависимости от официального — государственного и церковного — отношения к тому или иному описываемому в произведении явлению.

Произведения и их отдельные части растут, становятся большими. Красота подменяется размерами. Возникает тяга к монументальности, которая, в отличие от домонгольского периода, главным своим признаком имеет большие размеры, масштабы. Авторы стремятся воздействовать на своих читателей величиной своих произведений, длиной похвал, многочисленностью повторений, сложностью стиля.

* *
*

XVII век — век подготовки радикальных перемен в русской литературе. Начинается перестройка структуры литературы как целого. Чрезвычайно расширяется количество жанров за счет введения в литературу форм деловой письменности, которым придаются чисто литературные функции, за счет фольклора, за счет опыта переводной литературы. Усиливается сюжетность, развлекательность, изобразительность, тематический охват. И все это совершается в основном в результате огромного роста социального опыта литературы, обогащения социальной тематики, разрастания социального круга читателей и писателей.

Литература разрастается по всем направлениям, ослабевает в своих центростремительных силах, лежавших в основе ее устойчивости как определенной системы. В литературе развиваются центробежные силы. Она становится рыхлой и удобной для перестройки и создания новой системы — системы литературы нового времени.

Особое значение в этой перестройке литературы принадлежит изменениям действительности. События Смуты во многом потрясли и изменили представления русских людей о ходе исторических событий как якобы управляемых волей князей и государей. В конце XVI в. прекратила свое существование династия московских государей, началась крестьянская война, а с нею вместе и польско-шведская интервенция. Вмешательство народа в исторические судьбы страны выразилось в этот период с необыкновенной силой. Народ заявлял о себе не только восстаниями, но и участием в обсуждении претендентов на престол.

Общественная роль литературного слова по-прежнему была высока. Появились не только подметные письма, памфлеты, по-

литические сказания, но и многочисленные обширные исторические сочинения, посвященные только что происшедшим событиям. Активность литературы в начале XVII в. была чрезвычайно интенсивной. Авторы литературных произведений этого периода не только обсуждают события, но и эгоцентрически оправдываются в своем поведении в годы Смуты. С большей широтой и глубиной они рассматривают характеры исторических лиц, анализируют мотивы их поведения. Больше, чем прежде, их интересуют нравы высших слоев общества.

Исторические сочинения, посвященные Смуте, свидетельствуют о резком возрастании социального опыта во всех классах общества. Этот новый социальный опыт сказывается в секуляризации исторической литературы. Именно в это время окончательно вытесняется из политической практики, хотя еще и остается в сфере официальных деклараций, теологическая точка зрения на человеческую историю, на государственную власть и на самого человека. Несмотря на то, что исторические сочинения, посвященные Смуте, говорят о ней как о наказании за грехи людей, но, во-первых, самые эти грехи рассматриваются в широком общественном плане (главная вина русского народа — «бессловесное молчание» и общественное попустительство преступлениям властей), а во-вторых, возникает стремление найти реальные причины событий — по преимуществу в характерах исторических лиц.

В характеристиках действующих лиц возникает необычное для предшествующего периода смешение добрых и злых черт, возникает представление о характере, его формировании под влиянием внешних обстоятельств и его изменении. Такого рода новое отношение к человеку не только бессознательно отражается в литературе, но и начинает определенным образом формулироваться. Автор русских статей Хронографа 1617 г. прямо декларирует свое новое отношение к человеческой личности как к сложному соединению злых и добрых начал.

Еще одна черта знаменует новизну подхода к своим темам авторов начала XVII в.: это их субъективизм в интерпретации событий. Эти авторы были по большей части сами активными деятелями Смуты. Поэтому в своих сочинениях они выступают отчасти и как мемуаристы. Они пишут о том, чему были свидетелями и участниками, стремятся оправдать собственную позицию, которую они занимали в то или иное время. В их сочинениях уже заложен тот интерес к собственной личности, который будет интенсивно сказываться в течение всего XVII в.

Несомненно, что в этом историческом повествовании первой четверти XVII в. действовал тот «замедленный Ренессанс», который давал себя знать уже в XVI в.

Впрочем, не только «замедленный Ренессанс» сказался в русской литературе XVII в. Были в нем реликты явлений еще более ранних. И в XVII в. продолжает биться слабая жилка лириче-

ского отношения к человеку. От XIV в., от «застрявших» в русской культуре элементов Предвозрождения это лирическое отношение, этот стиль умиротворенного психологизма перешел и в XVII в., дав новую вспышку в «Повести о Марфе и Марии», в «Житии Ульянии Осоргиной», в «Повести о Тверском Отроче монастыре». Это вполне закономерно: будучи искусственно заторможена, линия психологического умиротворения продолжала сказываться еще три столетия, противостоя нажиму резких и «холодных» чувств «второго монументализма».

Социальное расширение литературы сказалось и на ее читателях, и на ее авторах. Это литература эксплуатируемого класса. Литература начинает классово дифференцироваться. С середины XVII в. появляется демократическая литература.

Так называемая литература посада и пишется демократическим писателем, и читается демократическим читателем, и посвящена она темам, близким демократической среде. Она близка фольклору, близка разговорному и деловому языку. Она часто антиправительственна и антицерковна — принадлежит «смеховой культуре» народа. Она во многом подобна народной книге на Западе. Это тоже «замедленный Ренессанс», но несший в себе очень сильное взрывчатое начало, разрушавшее средневековую систему литературы.

Демократические произведения XVII в. важны для историко-литературного процесса еще в одном отношении. Развитие литературы, даже самое медленное, никогда не совершается равномерно. Литература движется порывами, порывы же всегда связаны с некоторым расширением поля деятельности литературы. Первое такое значительное расширение осуществилось еще в XV в., когда приход в литературу более дешевого, чем пергамен, писчего материала — бумаги повлек за собой появление массовых форм письменности: сборников, рассчитанных на широкое индивидуальное чтение. Читатель и переписчик часто сливаются в одном лице: переписчик переписывает те произведения, которые ему нравятся, составляет сборники для «неофициального», личного чтения.

В XVII в. — новый толчок в сторону массовости литературы: это произведения демократического характера. Они настолько массовые, что историки литературы XIX и начала XX в. признавали их недостойными изучения — «заборной литературой». Они пишутся неряшливой или деловой скорописью, редко тотчас же переплетаются, оставаясь в тетрадочках и распространяясь среди малоимущих читателей. Это второй «порыв к массовости». Третий будет в XVIII в., когда литература попадет на печатный станок и разовьется журналистика с ее новыми, общеевропейскими жанрами.

Черты, типичные для демократической литературы XVII в., мы можем наблюдать и за ее собственными пределами. Многое перекликается с ней в переводной литературе, и в частности

в переводном псевдорыцарском романе. Демократическая литература не стоит обособленно во всем том новом, что она внесла в историко-литературный процесс.

Смена иностранных влияний, которая произошла в русской литературе XVII в., также характерна для этого периода перехода к типу литератур нового времени. Обычно отмечалось, что первоначальная ориентированность русской литературы на литературы византийского круга сменяется в XVII в. ориентированностью западноевропейской. Но важна не столько эта ориентированность на западные страны, сколько ориентированность на определенные типы литератур.

Русская литература, как и всякая большая литература, всегда была тесно связана с литературами иных стран. Связь эта в Древней Руси была не менее значительной, чем в XVIII и XIX вв. Можно даже считать, что русская литература до XVII в. представляла некоторое, впрочем, ограниченное определенными, по преимуществу церковными, жанрами единство с литературами южнославянскими. С развитием национальных начал в жизни всех славянских литератур к XVII в. южнославянские и византийско-славянские связи русской литературы несколько ослабевают и возникают более интенсивные связи с литературами западнославянскими, но тип этих связей уже другой. Эти связи идут не столько по линии церковных отношений, сколько по линии «беллетристики» и литературы, предназначавшейся для индивидуального чтения. Меняется, следовательно, тип тех иностранных памятников, к которым обращается русская литература. Раньше она обращалась по преимуществу к памятникам средневекового типа, к жанрам, уже представленным в русской литературе. Теперь же возникает заинтересованность в памятниках, характерных для нового времени, — это особенно заметно в театре, в стихотворстве. Однако на первых порах «влияют» и переводятся не первоклассные произведения, не литературные новинки, а памятники старые и в какой-то мере «провинциальные» (в драматургии, например). Знаменательно, что псевдорыцарский роман, который интенсивно проникал на Русь в XVII в., был еще тесно связан с эпохой Возрождения: здесь тот же авантюристический дух, те же открытия новых земель, смелость, ловкость и удачливость молодого героя, полагающегося только на себя, и т. п. И это, конечно, не случайно. Но недалеко то время, когда русская литература войдет в непосредственный контакт с литературой высшего ранга, с первоклассными писателями и их произведениями.

Но дело не только в типах литератур, к которым обращается русская литература. Дело еще и в том, как она к ним обращается. Мы видели, что в XI—XIII вв. произведения литератур византийского ареала «трансплантируются» на Русь, «пересаживаются» сюда и здесь продолжают развиваться. Нельзя сказать, что этот тип иноземного воздействия исчез в XVII в., но теперь

появляется и новый тип воздействия, характерный для литератур нового времени. Еще в конце XIV—начале XV в. так называемое второе южнославянское влияние было не столько литературным, сколько общекультурным и богословским. Оно приходило с самими памятниками, переносившимися на Русь от южных славян. В XVII в. переносятся не столько памятники, сколько стиль, литературные приемы, направления, эстетические вкусы и представления.

Как одно из проявлений влияния нового типа может рассматриваться и русское барокко. Русское барокко — это не только отдельные произведения, переведенные с польского или пришедшие с Украины и из Белоруссии. Это прежде всего литературное направление, возникшее под влиянием польско-украинско-белорусских воздействий. Это новые идейные веяния, новые темы, новые жанры, новые умственные интересы и, конечно же, новый стиль.

Всякое более или менее значительное воздействие со стороны осуществляется лишь тогда, когда возникают собственные, внутренние потребности, которые формируют это воздействие и включают его в историко-литературный процесс. Барокко также пришло к нам вследствие своих, достаточно мощных потребностей.

Барокко, которое в других странах пришло на смену Ренессансу и являлось его антитезисом, оказалось в России по своей историко-литературной роли близким Ренессансу. Оно носило просветительский характер, во многом содействовало освобождению личности и было связано с процессом секуляризации, в противоположность Западу, где в некоторых случаях в начальных стадиях своего развития барокко знаменовало собой как раз обратное — возвращение к церковности.

И все же русское барокко — это не Ренессанс. Оно не может равняться с западноевропейским Ренессансом ни по масштабам, ни по своему значению. Не случайна и его ограниченность во времени и в социальном отношении. Это объясняется тем, что подготовка к русскому Ренессансу, вылившемуся в формы барокко, шла слишком долго. Отдельные ренессансные черты стали проявляться в литературе еще раньше, чем эти черты смогли вылиться в определенное культурное движение. Ренессанс частично «растерял» свои черты по пути к своему осуществлению.

Поэтому значение русского барокко как своеобразного Ренессанса — перехода к литературе нового времени — ограничивается ролью «последнего толчка», приблизившего русскую литературу к типу литературы нового времени. Личностное начало в литературе, которое до барокко проявлялось эпизодически и в разных сферах, в барокко слагается в определенную систему. Секуляризация, происходившая в течение всего XVI и первой половины XVII в. и проявлявшаяся в разных сторонах литературного творчества, только в барокко становится полной. Накапливаю-

щиеся новые жанры и перемена значения старых жанров только в барокко приводит к сложению новой системы жанров — системы нового времени.

Появление новой системы жанров — основной признак перехода русской литературы от средневекового типа к типу нового времени.

Весь историко-литературный процесс X—начала XVIII в. есть процесс формирования литературы как литературы, но литературы, существующей не для себя, а для общества. Литература — необходимая составная часть истории страны.

* *
*

Остановимся кратко на тех общих линиях и тенденциях развития, которые могут быть отмечены в русской литературе X—XVII вв. и которые переходят затем и в новое время.

Эти «внутренние» тенденции и линии развития средневековой русской литературы определялись в конечном счете мощным, но не всегда непосредственным воздействием действительности.

Прежде всего необходимо отметить, что литература, привнесенная извне, из Византии и Болгарии, как целое, как система определенных жанров и целых произведений, постепенно во всех ее формах и проявлениях идет на детальное сближение с русской действительностью. Литература вырабатывает новые жанры, отвечающие нуждам русской жизни и способные отражать идеи, темы и сюжеты, возникающие в условиях русской действительности. Византийско-славянская система жанров существенно изменяется, разветвляется, обогащается. Возникают различные формы стилей, разные формы сближения «высокого» церковнославянского литературного языка с языком деловой письменности и с устной речью в ее многообразных проявлениях.

Этот процесс сближения с русской действительностью своеобразно соединяется с процессом постепенного освобождения литературы от чисто деловых и церковных задач. Литература отвоевывает свое собственное поле действия, все более выходит в сферу художественности. Литература становится литературой, и это означает, что она свободнее и тем самым теснее и точнее отражает жизнь. Этот процесс освобождения литературных произведений от деловых функций отчасти связан с постепенной секуляризацией всей русской культуры. Литература становится все более светской даже в некоторых ее церковных жанрах (жития святых, проповедь и пр.). И это особенно заметно в XVI и XVII вв.

Литература, эмансипируясь и становясь литературой в собственном смысле этого слова, одновременно завоевывает собственное прочное положение в духовной жизни общества. Общественное значение литературы энергично возрастает.

Этот рост общественного значения литературы связан с расширением ее социального охвата. Все более и более расширяется социальный круг читателей, а также и авторов. Это последнее обстоятельство меняет соотношение литературы и фольклора. Первоначально «водораздел» между литературой и фольклором проходил главным образом в области жанров. Фольклор, распространенный во всех слоях общества, восполнял отсутствие в литературе лирических и развлекательных жанров. Литература же, доступная главным образом господствующему классу (хотя отдельные жанры устно, через церковь, были «обязательны» для всех), удовлетворяла не все потребности в художественном слове. В XVII в. фольклор отступает по преимуществу в народ, а вслед за отступающим фольклором в ту же среду начинает проникать литература. Создается литература демократического посада. Процесс перераспределения социальных сфер действия литературы и фольклора — также одна из самых важных линий развития искусства слова.

Социальное расширение литературы естественно связано с расширением тем, с расширением социально допустимого в литературе, а последнее влечет за собой приближение средств изображения к изображаемому, «опрощение» части литературы, проникновение в литературные произведения просторечия и элементов реалистичности.

Для средневековых литератур, особенно ранних, характерно преобладание традиционности, инертности формы, постепенно «взламываемой» новым содержанием. Произведения подчиняются литературному этикету, заключают в себе традиционные образы и устойчивые формулы (воинские, агиографические и т. д.). Традиционность формы не следует рассматривать только как недостаток. Она облегчает создание новых произведений, подобно тому как стандартизация строительного материала облегчает строительство, но, конечно, затрудняет появление индивидуализированных памятников. Традиционность в литературе облегчала ее «генетические» способности, «вариативность» текста произведений, но одновременно и тормозила развитие литературы. Вот почему традиционность литературы, вначале, в XI—XIV вв., весьма высокая, постепенно усложняясь, начинает терять свои позиции. Возникает потребность не только в индивидуальном лице произведения, но и в индивидуальном авторе — авторе, имеющем свою, интересующую читателей биографию, свой литературный стиль, свои, только ему присущие убеждения. Роль личности в литературе возрастает настолько, что в XVII в. появляются уже писатели-профессионалы, хотя отдельные черты профессионализма были свойственны писателям и более раннего времени (Пахомий Серб — XV в., Максим Грек — XVI в.). Роль личности возрастает и в литературных произведениях: с конца XIV в. усиливается интерес к внутреннему миру человека, возрастает эмоциональность, а с начала XVII в. начинают склады-

ваться первые представления о человеческом характере. В XVII в. биография писателя начинает играть все большую роль в литературном развитии. Яркие биографии имеют писатели — деятели Смуты, отдельные стихотворцы, Аввакум и пр.

Постепенное падение традиционности и возрастание личностного начала в литературе — это две линии, тесно связанные между собой.

Наконец, на протяжении первых семи веков развития русской литературы могут быть прослежены и более узкие тенденции ее развития, например, изменение метафор, метонимий и некоторых других художественных средств в сторону их большей изобразительности, снижения роли символов и аллегорий и т. д. Может быть отмечена как особая линия в развитии литературы — «эмансипация» художественного времени, появление и усиление художественной значимости настоящего времени, сделавшего в числе многих других условий возможным появление театра.

Трудно перечислить все те линии и направления, которые могут быть обнаружены исследователями самого процесса развития литературы. В частности, следует обратить внимание на изменение типа иностранных влияний. Несомненно, что византийское влияние или влияние болгарское были в русской литературе X—XIII вв. качественно и структурно отличны от влияния западноевропейского в XVII в. Здесь тоже скрыта особая и важная линия развития.

Все эти линии и тенденции развития в своих общих формах более или менее свойственны всем средневековым литературам на путях их перехода к типу литератур нового времени. Однако своеобразие исторического пути древнерусской литературы отразилось на всех этих линиях и тенденциях и привело к своеобразию ее достижений.

«Трансплантация» византийских и болгарских памятников привела к «трансплантации» же идей всечеловечества. Русская литература развила и донесла до нового времени эту заботу об общих судьбах всего мира, а не только русского народа. Вместе с тем с самого начала, призванная к тому нуждами русской действительности, русская литература определилась как высоко патриотическая, с обостренным национальным самосознанием. Это в значительной мере объясняется особой ролью, которая выпала на долю литературы в период феодальной раздробленности: недостаток экономических и политических связей между отдельными областями и княжествами восполняет литература, напоминая о единстве Русской земли, о ее исторической общности.

Большое общественное значение русской литературы, обусловленное особенностями самой действительности, сохранилось за ней на протяжении всех последующих веков.

В частности, ускоренное строительство русского централизованного государства в XV и XVI вв. потребовало участия в нем литературы. В литературе начинают преобладать большие непо-

средственно государственные и социальные темы, развивается публицистика, и публицистичность в той или иной степени овладевает всеми жанрами русской литературы, тормозя развитие «беллетристичности», развлекательности, «сюжетности» и «косвенности». Литература постепенно приобретает сугубо учительный характер — сперва более или менее церковный, затем светский.

Долго задержавшееся Предвозрождение способствовало развитию в русской литературе эмоциональности и «особой сердечности».

Обилие жанров (привнесенных извне и «своих»), различные стилевые пласты этих жанров привели к обогащению и развитию литературного языка, к появлению в нем различных его модификаций.

Однако были не одни только достижения. Сравнительно поздняя эмансипация человеческой личности и поздняя секуляризация литературы не дали в достаточной мере развиться и расцвести в ней вплоть до середины XVIII в. личностному началу. Развитие личностного начала совершалось с большим трудом и только во второй половине XVIII в. позволило русской литературе достичь уровня других литератур нового времени.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII века И ФОРМИРОВАНИЕ ЕЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ

1

Преемственность является одной из важнейших закономерностей развития литературы, обусловливаемой в конечном счете самим характером исторического процесса. В то же время более полутора веков в истории литературы популяризировалась антиисторическая мысль о решительном разрыве петровской России с Россией допетровской.

Советская историческая наука поставила вопрос о необходимости диалектического рассмотрения связи петровской эпохи с предшествовавшими этапами русской истории. При всей громадности сделанного в первые десятилетия XVIII в. и поразительном рывке вперед, из эпохи экономической, военной и культурной отсталости, сама возможность беспримерно быстрого развития и осуществления обширных преобразований, определявшихся энергией и волей императора Петра I, была подготовлена прошлым. Европеизация начала XVIII в. не могла быть причиной перерыва единого процесса исторического развития. Россия уже давно шла общеевропейским путем. Петровские реформы были красноречивым проявлением общей закономерности.

Одним из первых именно так поставил вопрос Г. А. Гуковский еще в 1927 г. Рассматривая конкретно-исторически развитие литературы, опираясь на подлинные факты, ученый указывал, что литература нового века «попадала в сферу действия старых традиций, переданных современникам Тредиаковского и Ломоносова еще XVII веком и петровской эпохой».[1] Итогом этого процесса и была литература нового века — «своеобразная», «оригинально-русская».

В наше время в ряде работ Д. С. Лихачева наглядно показано, как органически на протяжении веков шел процесс «европеизации», освоения культурных и эстетических ценностей Запада и

[1] *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с. 11.

формирования самобытной литературы, обусловленный своеобразием исторического пути России. Исследователь ставит вопрос о преемственности между «древней» и «новой» русской литературой теоретически, выдвигая фундаментальные идеи. В свете этих идей оказывается возможным увидеть и понять значение и роль некоторых важных и устойчивых традиций русской литературы для нового XVIII в., когда в ответ на требования времени происходило стремительное и решительное преобразование литературы, осуществление коренной ломки ее идейного, жанрового и тематического облика.

Прежде всего новая эпоха получила в наследие утверждавшееся на протяжении столетий представление о высокой общественной роли литературы. Освобождаясь от чисто деловых и церковных задач, литература обретала самостоятельность и, выдвигая важные проблемы, завоевывала, по словам Д. С. Лихачева, прочное положение в духовной жизни общества. Связанная с современностью, она способствовала патриотическому воспитанию, формированию национального самосознания русских людей.[2] В дальнейшем общественное значение русской литературы, обусловленное самой действительностью и историческими обстоятельствами, усиливалось и расширялось.

Это стремление использовать литературу для нужд государства, опиравшееся на национальную традицию, отличало и Петра I. Он проявлял практический интерес к литературе, приближал к себе талантливых писателей (например, Феофана Прокоповича). Но традиции не только осваивались и продолжались, а развивались, обогащаясь тем новым, что приносило время. Иногда это же время было причиной отказа от уже сделанного. Нередко утрачивались и забывались важные открытия прошлого.

Литература нового времени решительно выходила из-под церковного влияния. Это еще более укрепляло ее общественное положение. Сама реформаторская деятельность Петра, инициатива преобразования России, исходившая от монарха, обусловливали органическое усвоение литературой и новыми писателями просветительских идей, и прежде всего политического учения просветителей — концепции просвещенного абсолютизма. Данный конкретный случай усвоения европейского политического учения раскрывает коренную особенность самого характера освоения европейского опыта Россией, в сложном процессе которого формировалась национально-самобытная политическая и эстетическая мысль.

Следует помнить, что концепция просвещенного абсолютизма, пришедшая в Россию с Запада, в сущности указывала на идеальную возможность, которую предлагал разум. Западная теория страстно призывала надеяться и верить в возможность прихода

---

[2] *Лихачев Д. С.* Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков. — РЛ, 1972, № 2, с. 34.

просвещенного монарха, который и осуществит необходимые обществу преобразования, подсказанные мудрым и человеколюбивым философом. В России эта политическая доктрина оказалась быстро усвоенной, потому что русским не надо было надеяться на чудо — у них был Петр I. И преобразования ему прежде всего подсказывала история, насущные потребности и нужды отечества, закономерности развития молодой нации.

Русские мыслители и писатели на протяжении более века — от Феофана Прокоповича до Пушкина включительно — потому самоотверженно и утверждали доктрину просвещенного абсолютизма, что опирались на реальный, запечатленный историей опыт Петра-преобразователя.

Просветительная идеология придала современные формы традиционным особенностям русской литературы. Как указывал Д. С. Лихачев, в эпоху ускоренного строительства русского централизованного государства в литературе начинают преобладать государственные и социальные темы, происходит бурное развитие публицистики. Публицистичность будет проникать и в другие жанры литературы, обусловливая тем самым ее особый, открыто учительный характер. Учительность как важнейшая традиция молодой русской литературы была унаследована новым временем.[3]

Учительность литературы XVIII в. приобрела новое качество: русский писатель, уверовавший в концепцию просвещенного абсолютизма, выступал в роли гражданина, который дерзал учить царствовать очередного монарха. Ломоносов учил царствовать Елизавету, Новиков и Фонвизин — сначала Екатерину II, а потом Павла I (когда он был еще великим князем), Державин — Екатерину II, Карамзин — Александра I, Пушкин в тяжелую пору разгрома восстания декабристов — Николая I. Публицистичность стала особенностью русской литературы XVIII в., определив своеобразие ее художественного облика.

Несомненно, важнейшая и принципиальная особенность новой литературы состояла в том, что она была литературой, создававшейся усилиями индивидуальных авторов. В обществе появился новый тип писателя, чья литературная деятельность обусловливалась его личностью. Это явление, естественно, было порождено определенной конкретно-исторической закономерностью развития России, ее культуры и литературы. В XVIII в. данная закономерность проявила себя ярко и зримо, но — и это важно подчеркнуть — она действовала и проявляла себя, хотя и не так очевидно и последовательно, и раньше. Вот почему важно понять, что и данное качественное изменение литературы подготавливалось в предшествующем периоде, и в частности в XVII в. На это также обратил внимание Д. С. Лихачев. Для средневековой литературы вообще характерно преобладание традиционности, которая была исторически необходимым условием формирования национальной

---

[3] Там же, с. 36.

литературы. Но со временем литература усложнялась, освобождаясь от традиционности. Этому способствовал рождавшийся уже с конца XIV в. интерес к личности вообще, к внутреннему миру героев произведений и индивидуальной судьбе самого автора в частности. Читатели хотели знать биографию писателя, только ему присущие взгляды, только его миропонимание, его индивидуальный стиль повествования. Все большее место в литературе начинал занимать автор как индивидуальная личность. В XVII в. литература уже проявляет стремление к формированию представления о человеческом характере. При этом еще более усиливалась роль автора, его биография, его характер в произведении. Многие писатели этого века уже сообщали читателю важные сведения о себе, знакомили со своей биографией. Ярким, но не единственным примером является «Житие» протопопа Аввакума, им самим написанное. Это высокохудожественная автобиография и, пожалуй, первый опыт создания сложного, духовно богатого характера русского человека.[4]

Каждая национальная литература, идя по своему индивидуальному пути, в то же время оказывается связанной с другими литературами мира, подчиняясь тем самым и общим закономерностям художественного развития человечества. Так, один народ овладевает опытом других. Как же при этом сохраняется самобытность и самостоятельность? Уже Карамзин понимал это: «Путь образования или просвещения *один* для народов; все они идут им вслед друг за другом... Какой народ не перенимал у другого? И не должно ли *сравняться*, чтобы *превзойти*?».[5]

Русская литература «перенимала» у литератур других народов драгоценный эстетический опыт, считая своим долгом в кратчайший срок «сравняться», чтобы «превзойти» в раскрытии и своего русского и общечеловеческого.

2

Известно, что нации и народы проходят через общие экономические формации и культурные стадии. Ленин подчеркивал, что «разные нации идут одинаковой исторической дорогой, но в высшей степени разнообразными зигзагами и тропинками».[6] Так, Россия, например, не знала рабовладельческой формации, и это обстоятельство на века определило своеобразие ее истории и своеобразие формировавшейся и развивавшейся культуры.

В историческом развитии европейских народов нового времени было много общего. Ф. Энгельс так определил эту общность: «...вся новая история, ведет свое летосчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем, по приключившемуся с нами тогда национальному несчастью, Реформацией, французы — Ренессансом, а итальянцы — Чинквеченто и содержание которой не

[4] Там же, с. 35.
[5] *Карамзин Н. М.* Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1964, с. 416.
[6] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 38, с. 184.

исчерпывается ни одним из этих наименований. Это — эпоха, начинающаяся со второй половины XV века».[7]

Какие же события и явления эпохи Возрождения обусловили всю новейшую историю? На первом месте, закономерно, были события экономического и политического характера. Ознаменована была эта эпоха и небывалым расцветом культуры, который оказал громадное влияние на духовную и идеологическую жизнь человечества. «В спасенных при падении Византии рукописях, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир — греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья; в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть. В Италии, Франции, Германии возникла новая, первая современная литература. Англия и Испания пережили вскоре вслед за этим классическую эпоху своей литературы».[8]

Была ли Россия вовлечена в это общеевропейское движение? Пережила ли Россия при всем своеобразии своей истории сходные преобразования, реформы? Начинается ли новая история России с этого общеевропейского рубежа? Создавалась ли и в России, как в европейских странах, под влиянием этого величайшего переворота в истории человечества «новая, первая современная литература»?

За последние годы эти общие и конкретно-частные вопросы вставали перед наукой. Они решались на материале истории разных стран Запада и Востока, и в частности России.[9] Тщательное исследование проблемы русского Возрождения проведено было Д. С. Лихачевым. Россия не переживала одновременно с другими европейскими странами стадии Возрождения в силу своей известной отсталости и некоторой культурной изоляции. Предвозрождение и Возрождение — стадии развития, общие для всего человечества. «Они могут быть не достигнуты или могут быть пропущены в культурном развитии народа, но тогда недостаток их должен быть восполнен в последующем за счет общего культурного опыта человечества».[10]

Многочисленные факты, изученные Д. С. Лихачевым, позволили ему прийти к заключению, что процесс восполнения, происходивший в разных формах, дает основание считать, что Россия в конце XIV и в XV вв. переживала свое Предвозрождение. Но «русское Предвозрождение не переросло в Ренессанс», не перешло по ряду исторических причин, которые и рассматривает ученый.[11] Со значительным отставанием, но исторически законо-

[7] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 20, с. 345.
[8] Там же, с. 345—346.
[9] *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972.
[10] *Лихачев Д. С.* Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков, с. 17.
[11] Там же, с. 19.

мерно Россия по-своему, с большими отступлениями от сложившегося в ряде стран социального и экономического строя, приступила к осуществлению того, что было уже исполнено на Западе. Ленин показал, что с XVII столетия начался процесс развития буржуазных связей внутри крепостнической системы, стал образовываться всероссийский рынок. «Так как руководителями и хозяевами этого процесса были капиталисты-купцы, то создание этих национальных связей было не чем иным, как созданием связей буржуазных».[12]

В первые десятилетия XVIII в. Россия, оставаясь крепостнической страной, вступала в мануфактурную стадию экономического развития. Русское самодержавие «с боярской Думой и боярской аристократией» именно Петром I стало превращаться в «чиновничьи-дворянскую монархию».[13] Русский абсолютизм, сформировавшийся при Петре, на протяжении всего XVIII в. являясь формой господства дворянства, не только усиливал гнет крепостничества, но и покровительствовал молодой русской буржуазии.

Именно поэтому конкретные материальные условия, сложившиеся в XVIII в., по своему уровню и характеру не смогли стать фундаментом для формирования в России той культурной стадии, какой в ряде европейских стран явилось Возрождение. Предвозрождение, утверждавшееся в России в XIV—XV вв., не перешло в эпоху Возрождения и в XVIII столетии.

Но те же материальные условия и исторические обстоятельства этого века создали благоприятную почву не только для интенсивного *овладения* громадным опытом и завоеваниями гуманистической культуры европейского Возрождения, но и для *самостоятельного решения общевозрожденческих проблем.* Жизненная необходимость таких решений обусловливалась той закономерностью истории, в силу которой разные нации идут одинаковой дорогой, но идут самостоятельно. Решения осуществлялись не в мгновенном и однократном акте, но в *процессе*, который начался в конце XVII столетия и продолжался до первой трети XIX в. Процесс этот определяет и объясняет многие конкретные особенности общеидеологического и эстетического развития данного исторического периода, помогает понять роль литературы XVIII в. не только в подготовке небывалого расцвета русской литературы XIX столетия, но и в формировании того национального своеобразия, которое в конечном счете и обусловило превращение ее в одну из величайших литератур мира.

Итак, утверждая, что в России Возрождение не стало особой конкретно-исторической эпохой, все же, поскольку на протяжении более века русская культура в целом, русское искусство и литература в частности активно решали общевозрожденческие проблемы, создавая основы гуманистической идеологии, этот пе-

---

[12] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 154.
[13] Там же, т. 17, с. 346; т. 20, с. 121.

риод, хотя и условно, можно назвать русским Возрождением. Название должно лишь подчеркнуть важнейшие и характернейшие явления новой русской культуры и литературы.[14]

Какие же характерные возрожденческие проблемы приходилось решать в эпоху, когда история подготовила возможность создания национально-русской литературы нового времени?

Прежде всего должна быть названа проблема отношения к античной культуре и освоения ее эстетического опыта.

Термин «Возрождение» определяет смысл тех событий, когда после эпохи средневековья, с господством церкви и теологического мировоззрения, человечество открыло для себя богатый и прекрасный мир языческой античности. Возрождаемая античность служила фундаментом создававшейся новой гуманистической культуры. Возникший в ту пору интерес к искусству, философии, литературе Греции и Рима будет бурно развиваться в последующие столетия. Изучение античного мира станет уделом всех народов. Искусство нового времени, обогащенное драгоценным опытом греческих и римских мастеров, на многие века усвоило и закрепило в своей практике сюжеты античной мифологии, создало арсенал общих образов и общего языка искусства. Философия античности дает толчок развитию материализма и идеализма нового времени. Древние историки окажут огромное влияние на характер изображения событий и людей. Книга Плутарха будет в разных странах и в разные эпохи воспитывать героев, готовых ценой своей жизни защитить свободу и независимость отечества.

Наследие античности будут осваивать и те народы, у которых не было Возрождения как особой стадии культурного развития. Каждая нация и страна обращалась к античности в свое время, определенное обстоятельствами их исторического и социального развития. Россия обратилась к античности с самого начала XVIII в. До той поры господствующее место в переводной литературе занимали книги религиозного содержания.

Время, естественно, наложило свою печать на характер данного обращения. Оно не было возрождением в собственном смысле слова, поскольку, с одной стороны, Россия не знала в своей истории античности как определенной культурной стадии, с другой — на Западе античность уже была открыта и ее наследие осваивалось и возрождалось несколько веков. Но как и в других странах, так и в России, античность и ее идеологическое наследие использовалось для выработки своей идеологии, гуманизма прежде всего, своего самобытного искусства.

Интерес к литературе, философии и истории античности нарастал в России с каждым десятилетием. Один за другим выхо-

---

[14] Проблема русского Возрождения до сих пор научно не разработана, хотя была она поставлена уже давно. См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 108—109; *Иоффе И. И.* Русский ренессанс. — Учен. зап. ЛГУ, 1949. Сер. филол. наук, вып. 9.

дили переводы сочинений Апулея, Платона, Сенеки, Цицерона, Лукиана, Геродота, Теренция, Демосфена и многих других авторов. Многие сочинения переводились по нескольку раз, они печатались отдельными книгами или публиковались в журналах. Особый интерес был проявлен к поэтам. Первым был переведен Эзоп. Книга «Притчи Эзоповы...» в переводе Ильи Копиевского напечатана на русском и латинском языках в 1700 г. в Амстердаме. В России переводы греческих и римских поэтов систематически стали печататься с 1740-х гг. Читатель мог знакомиться на русском языке со стихами Гомера, Эзопа, Анакреона, Горация, Вергилия, Федра, Овидия, Ювенала в переводах как переводчиков-профессионалов, так и поэтов — от Кантемира и Ломоносова до Львова, Дмитриева и Державина. Два поэта — Анакреон и Гораций — получили наибольшую популярность, к их произведениям обращалось несколько поколений переводчиков и поэтов; они оказали наибольшее влияние на русскую поэзию века.

Горацианское начало отчетливо проявляется у многих поэтов XVIII в. Творчество Горация оказывалось нужным поэтам, создававшим национально-самобытную поэзию. «Памятник» Пушкина, вобравший в себя опыт не только Горация, но и Державина, венчал эту традицию русского освоения наследия римского поэта.

Творчество Анакреона сыграло особую роль в конце XVIII столетия, когда интенсивно развертывалась борьба с классицизмом. Новый этап освоения опыта греческого поэта связан с деятельностью Н. А. Львова и Державина.

Освоение Державиным опыта Анакреона, по-своему понятого, позволило ему создать первые образцы русского антологического стихотворения. Художественные открытия и поэтические достижения Державина и были конкретным проявлением жизненности и плодотворности решения русской литературой одной из важнейших проблем Возрождения — отношения к античности. Эта проблема будет актуальной и для русской литературы первых десятилетий XIX в.

Проблема личности была второй возрожденческой проблемой, которая решалась в России с начала XVIII в. Европейское Возрождение, открыв в человеке нравственно неповторимую индивидуальность, духовно богатую личность, объявило ее высшей ценностью мира и мерой всех явлений и вещей. «Родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе...». Вот почему эпоха Возрождения стала колыбелью «новейшего искусства». Творчество Шекспира, по Белинскому, стоит в начале литературного направления, которое утвердилось позже как «поэзия действительности». «Он был яркою зарею и торжественным рассветом эры нового, истинного искусства».[15]

---

[15] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 265, 266.

Философским обобщением нового понимания человека явился гуманизм — идеология воинствующей защиты личности, ее прав, ее свободы, ее счастья, достоинства и независимости.

Русским людям уже петровской эпохи было присуще гордое осознание себя активными участниками небывалых по масштабу перемен и преобразований, понимание, что они являются творцами новой судьбы своего отечества или, как тогда говорили, «великого метаморфозиса или Превращения России».

В чем же существо этого «метаморфозиса»? Россия как государство вышла на международную арену, заняла место в ряду крупных мировых держав, русская нация, мощно проявив свою творческую энергию во всех областях жизни страны — экономической, культурной, военной, неслыханными темпами пыталась ликвидировать многовековую отсталость, быстро догоняла европейские нации, открыв новую эру своей истории.

Осуществляя реформы силой власти, действуя решительно и жестоко, Петр в то же время стремился воспитывать своих подданных. Развитие культуры и просвещения было подчинено главной задаче: разъяснять политику Петра, обличать защитников старых реакционных порядков, развивать инициативу, сознательность и патриотизм, желание отличиться на поприще службы отечеству. Традиционная политика русского самодержавия — принуждение теперь дополнялась политикой убеждения. Тем самым признавалось реальное, практическое существование в России нового отношения к человеку; мало было приказывать и гнать его на выполнение государевой воли — появилась практическая нужда в прямом обращении к отдельному человеку, ибо осознавалась истина: чем лучше он поймет, что и почему он должен делать, тем результативней, изобретательней, дерзостнее будет выполнять свою должность.

Знаменательно, что передовые деятели XIX столетия замечали и высоко ценили эти объективно рождавшиеся в общественной жизни России XVIII в. явления. Так, Белинский писал: «Реформа Петра Великого не уничтожила, не разрушила стен, отделявших в старом обществе один класс от другого, но она подкопалась под основание этих стен, и если не повалила, то наклонила их на бок, — и теперь со дня на день они все более и более клонятся».[16]

Масштаб преобразований России, потребовавший колоссального напряжения сил всей нации, порождал новый идеологический климат, который способствовал и усвоению идеалов европейского Возрождения, и самостоятельному решению важнейших возрожденческих проблем. Этот климат создавал благоприятные условия для развития литературы, которая, способствуя пробуждению самосознания нации, раскрывала и формировала высокое представление о человеке и его внесословной ценности.

---

[16] Там же, т. 9, с. 431.

Новое понимание человека (вопреки всей политической и социальной практике самодержавного сословного государства) не только провозглашалось литературой, но и питало само развитие этой литературы. Рассматривая обстоятельства конкретно-исторического развития русской литературы, Белинский постоянно подчеркивал ее громадное воспитательное значение. «Первые журналы русские, которых и самые имена теперь забыты, издавались кружками молодых людей, сблизившихся между собою через общую им всем страсть к литературе. Образование равняет людей... Кто из имеющих право на имя человека не пожелает от всей души, чтобы эта общественность росла и увеличивалась не по дням, а по часам, как росли наши сказочные богатыри!».[17]

Так порой парадоксально, противоречиво и помимо воли самодержца и господствующего дворянского класса утверждалась в России, занятой преобразованиями, в государстве крепостническом, идея личности, формировалась философия внесословной оценки человека.

Участие миллионов людей разных сословий в «великом метаморфозисе» рождало идею личности на иной — не буржуазной основе, как это было на Западе, потому и формировалось особое понимание величия человека и мера его оценки. Маркс, внимательно изучавший эпоху петровских преобразований, мощное развитие страны и развертывание сил деятельного, верящего в свое будущее народа, подчеркнул главное в этих всемирных событиях — успехи «поднимающейся нации».

Не в сфере частных, эгоистических интересов, не в борьбе с другими за свое существование, не в заботе о своем богатстве, своем доме и благополучии, но в ратном подвиге и защите родины, в общем труде на благо отечества рождалось чувство личности русского человека. Его достоинство измерялось силою патриотизма, гражданственность определяла его самосознание. Гуманизму русской литературы чужд эгоизм как средство самоутверждения личности.

Итак, в России позже, чем на Западе, сформировалось представление о человеке как личности. Более того, оно рождалось в то время, когда в Западной Европе величайшее достижение эпохи Возрождения — гуманизм стал подвергаться значительной деформации под воздействием бурно развивавшегося капитализма. Философия буржуазного общества — индивидуализм все больше разрушал идеал свободной, гармонической, цельной личности. Гуманизм нового времени при всей его значительности и важности для человечества начал толковаться как идеология, обосновывавшая и признававшая единственным путем самореализации личности — индивидуализм.

В эту пору Россия и решала самостоятельно кардинальнейшую возрожденческую проблему — проблему личности. И она

[17] Там же, с. 435, 436.

решала ее иначе. Национальный фактор в реальных событиях XVIII в. — сложных и противоречивых, но громадных по своей значимости для настоящего и будущего страны и народа, обусловил формирование идеи личности, утверждавшийся идеал человека и меру его оценки. Тем самым он оказал решающее влияние и на основы складывавшейся на русской почве гуманистической идеологии. В дальнейшем, уже с середины века, мощно о себе заявит социальный фактор, связанный с нараставшей в крепостнической стране антифеодальной борьбой. Под его воздействием будет углублена философия человека-деятеля, патриота.

3

Вне учета национально обусловленной гуманистической идеологии и ее своеобразия нельзя понять и исторически конкретно объяснить важнейшие моменты эстетического развития литературы XVIII в. Влияние этой идеологии раньше всего сказалось на художественной практике крупных поэтов русского классицизма.

Классицизм как определенное направление сформировался раньше всего во Франции в XVII в. Используя современные ему достижения философской мысли, французский классицизм освобождал человека и от влияния религиозно-церковной морали, выдвигая в качестве верховного и непререкаемого авторитета человеческий разум. В этом он опирался на опыт развития человечества в его постоянном стремлении утвердить человека как высшую ценность бытия, отстоять его права, определить все истинно прекрасное в нем. Тем самым классицизм, выступая наследником античности, в искусстве которой прежде всего он находил идеальное выражение человеческих возможностей, духовно объединял человечество, вырабатывал общий язык искусства. Так подготавливались условия и возможность выражения на этом языке самобытных идеалов, индивидуального опыта исторической жизни каждой отдельной нации, неповторимо национальных решений общечеловеческих проблем, раскрытия идеала человека в его конкретном проявлении, в живой общественной практике, в его социальной, национальной и исторической обусловленности.

Русский классицизм, выйдя на историческую арену веком позже, был необходимым этапом развития русской литературы как литературы общеевропейской. Он отвечал потребности создания общенационального искусства и потому развивался с необыкновенной интенсивностью. Классицизм создал многожанровое искусство, но оно утверждало свое бытие лишь поэтическим словом. Русская поэзия XVIII в. и выступала в рамках классицизма. Ее опережающее развитие было исторически закономерным явлением. Проза станет развиваться позднее — с 1760-х гг. и на дру-

той эстетической основе. Усилиями нескольких поколений поэтов были развиты многие жанры лирической и сатирической поэзии. Поэтами-классицистами (Ломоносов, Сумароков, Херасков, Княжнин) утвержден жанр трагедии, тем самым были подготовлены условия для организации и успешной деятельности русского театра: созданный в 1756 г. русский театр начал свою работу под руководством Сумарокова. Классицизм, начав создание национальной литературы, способствовал выработке идеалов гражданственности, сформировал представление о героическом характере, высоко поднял поэтическую культуру, включил в национальную литературу художественный опыт античного и европейского искусства, показал способности поэзии к аналитическому раскрытию душевного мира человека.

Классицизм с момента своего становления во Франции теоретически отрицал личность и в художнике, и в писателе. Дух дисциплины, подавление субъективной воли художника потому обусловили необходимость создания нормативной поэтики. Она подчиняла сознание писателя и художника строгим правилам, определяя жестокую регламентацию творческого процесса. То обстоятельство, что классицизм в России утверждался в эпоху, когда интенсивно решались проблемы Возрождения, создало неповторимые по сложности и своеобразию условия собственно эстетического развития.

Гуманизм Возрождения столкнулся с антииндивидуалистической философией нового направления. Бурные события эпохи и гуманизм Возрождения питали личностное начало в литературе, формировали идеалы поэтов, а рационалистическая система регламентаций и правил (в русском классицизме сформулированные в эпистоле «О стихотворстве» А. П. Сумарокова) не допускала проявления личности автора в произведении. Так русский классицизм начал свою историю с резко обозначившегося противоречия. Это противоречие порождало особенности русского классицизма как национального варианта общеевропейского стиля. Наука уже давно отметила такие черты его своеобразия, как связь с фольклором, развитие сатирического направления и сатирических жанров. *Но противоречие это порождало и еще одно важное явление — отступления в реальной практике поэтов от эстетического нормативного кодекса*, которые появились под натиском живой действительности.

Отступлением от правил было, например, и одическое творчество гениального поэта русского классицизма Ломоносова, поскольку оды оказались выражением личности автора.

Отступления вовсе не означают отсутствия исторически закономерной, естественной связи и зависимости од от стиля классицизма. Но зависимость не помешала Ломоносову дерзко нарушать многие «правила», создавать принципиально новую художественную форму оды, которая соответствовала потребностям исторической эпохи и открывала возможность поэтического

воплощения конкретных явлений политической и национальной жизни России.[18]

Ломоносов оказался способным поэтически обобщить опыт нации на завоеванном ею рубеже своего всемирно-исторического существования. Стремясь запечатлеть громадность и обширность русского государства и мощь народной России, он создал географический образ России. Это образ России в ее грандиозных масштабах с севера на юг — от Невы до Кавказа, и с запада на восток — от Днепра и Волги до Китая (Хины) несет мощный заряд эмоциональной энергии, передающей патриотизм русского человека, его любовь, гордость и восхищение своей родиной. Поэзия Ломоносова способствовала развитию самосознания русских людей. Ломоносовский образ России был усвоен последующей поэтической традицией (см. стихотворения Батюшкова «Переход через Рейн» и Пушкина «Клеветникам России»).

Ломоносов, опираясь на художественный опыт человечества, писал глубоко национальные, самобытные оды, выразив дух подымающейся нации. Пафосом его поэзии стала идея утверждения величия и могущества России, молодости, энергии и созидательной деятельности верящей в свои силы и свое историческое призвание нации. Идея *утверждения* рождалась в процессе творческого объяснения и обобщения опыта, реальной практики «российских сынов». Созданная Ломоносовым поэзия существовала рядом с сатирическим направлением, зачинателем которого был Кантемир. Жизненность ломоносовского направления подтвердила последующая история русской поэзии XVIII—XIX вв.

4

XVIII век вошел в историю человечества как эпоха величайших социальных преобразований и классовых битв. Столетиями накапливавшиеся противоречия феодальной эпохи вырвались наружу, и в ряде стран закипела беспримерная до тех пор борьба утесненного народа со своими угнетателями. Народные движения стали важным фактором общественной жизни многих государств. В порядок дня истории встали революции, которые должны были уничтожить феодальный режим.

Во второй половине XVIII в. крепостнический гнет в России приобрел особо жестокий и бесчеловечный характер. Самодержавие полностью отдало крестьян «на милость» и «попечение» помещиков, закрепив особым указом их права и беспредельную власть. Поддерживаемые правительством, русские помещики превращали крепостное право в дикое, никакими законами не огра-

---

[18] См. об этом подробнее: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века, с. 107—116; *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 111—137.

ниченное рабство. Ответом на эту политику самодержавия и дворянства явились крестьянские бунты. Царствование Екатерины II проходило в зареве малых и больших восстаний, вылившихся в конце концов в Крестьянскую войну 1773—1775 гг., возглавленную Пугачевым. Крестьянская война потерпела трагическое поражение, крепостнический гнет не был уничтожен, но феодальному государству и крепостническим порядкам был нанесен серьезный удар. Вопрос о крепостном праве и борьбе с ним станет центральным во всей общественной жизни России в последующие десятилетия. Память о восстании Пугачева сохранит не только народ — его грозный призрак будет долго внушать страх многим поколениям помещиков и царей.

В 1776 г. в далекой Америке вспыхнула первая в XVIII в. буржуазная революция. До 1783 г. шла революционная борьба американского народа против колониального владычества англичан, за ходом которой напряженно следила вся Европа — от Парижа до Петербурга. Победоносно завершившаяся революция за океаном не только привела к созданию республики — Соединенных Штатов Северной Америки, она, по словам Маркса, «прозвучала набатным колоколом» для буржуазной Европы.[19] Этот набат услышан был во Франции, где социальные противоречия обострились до предела. В 1789 г. французский народ совершил свою революцию, сверг короля, уничтожил феодальный режим, господство дворянства.

В XVIII в. родилась оптимистическая вера в торжество разума и свободы. Передовые общественные деятели понимали, что наступила великая эпоха крушения феодального режима угнетения и порабощения миллионов людей, эпоха освобождения народов. Выражая думы и чувства своих современников, Радищев писал: «О незабвенно столетье! радостным смертным даруешь Истину, вольность и свет, ясно созвездье вовек».[20]

Антифеодальная борьба народов породила крупное идейное движение века — движение Просвещения. Просвещение, сложившееся на Западе, где гегемоном народной борьбы с феодальной неволей выступала буржуазия, вошло в историю под именем буржуазного; оно было последовательной и боевой антифеодальной идеологией. Просветители подвергали уничтожающей критике религию и церковь, господствующие взгляды на государство, на роль и место сословий в обществе, объявив все существовавшие феодальные порядки неразумными, подлежащими уничтожению. Не будучи революционерами, просветители, отстаивая свободу народа и человека, все надежды возлагали на мирные преобразования. Идеалисты в объяснении общественной и социальной жизни, они искренне верили, что существующий социальный строй неравенства и порабощения народа произошел от неразум-

---

[19] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 23, с. 9.
[20] *Радищев А. Н.* Избр. произв. М.—Л., 1952, с. 240.

ности людей. Потому своей главной целью просветители поставили просвещение нации, просвещение богатых и бедных, ибо, как они считали, одни по неразумности угнетали, другие примирялись с угнетением. Критика феодального строя была одновременно пропагандой великих истин свободы. Ее осуществляли своими средствами философы и писатели, издатели и социологи, юристы и художники, историки и актеры.

Доказывая несправедливость существующего общества, просветители открыли зависимость морали, убеждений и взглядов людей от условий их жизни. Если условия жизни неразумны, говорили они, то следует их изменить и тогда люди изменят свои убеждения, станут лучше, в обществе восторжествует справедливость. Просвещение умов помогало этому изменению, но оно требовало много времени. Тех же результатов быстрее можно было достичь при помощи законов. Именно законы создают существующий порядок. Его несправедливость определена несправедливыми законами. В монархическом государстве источник законов — монарх, следовательно, если просветить монарха, он начнет издавать справедливые законы, под влиянием которых наступят желанные перемены в обществе. Так была выработана политическая теория просвещенного абсолютизма. Отсюда тактика просветителей — осуществлять свои цели с помощью монархов, оказывать на царей воздействие, «учить» их царствовать.

Развитие просветительской идеологии в каждой стране зависело от обострения социальных противоречий между крестьянством и дворянами, от борьбы народа со своими угнетателями, от роли буржуазии в этой борьбе. В России эта борьба с особой силой развернулась с конца 1760-х гг. Наивысшим ее выражением было Пугачевское восстание.

Эпоха русского Просвещения связана с деятельностью целой плеяды писателей, ученых и публицистов. Ранние русские просветители — Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов — выступили на общественном поприще в первую половину XVIII в., когда крестьянский вопрос еще не стал главным в жизни нации и государства. Потому представители раннего Просвещения, отстаивая интересы народа, не боролись с крепостным правом. В их деятельности на первое место выдвигались общие задачи просвещения отечества.

В 1760—1770-е гг., когда вооруженная борьба крепостных против помещиков потрясла государство Екатерины II, русское Просвещение окончательно сложилось как широкое и богатое идейное движение. На общественную арену выступили: журналист и писатель Николай Новиков, драматург и прозаик Денис Фонвизин, философ Яков Козельский. Наряду с ними активно работали ученые С. Десницкий, Д. Аничков, пропагандист и популяризатор просветительской идеологии профессор Н. Курганов, составитель одной из самых популярных книг века «Письмовника». В 1780-е гг. Новиков создал в Москве на базе арендованной им

типографии Московского университета крупнейший просветительский центр. В конце 1780-х гг. в литературу вступил молодой писатель, ученик русских просветителей, талантливый прозаик Иван Крылов. Тогда же вышли из печати и произведения Александра Радищева. Своеобразие социально-исторического развития России определило особенности русского освободительного движения. Первыми русскими революционерами, как известно, были в начале XIX в. лучшие люди из дворян. В дальнейшем освободительное движение шло по пути все большей демократизации. Дворянские революционеры, поднявшие в декабре 1825 г. восстание, опирались на традиции русского Просвещения XVIII в., начавшего борьбу с самодержавием Екатерины II и крепостничеством. Радищев — деятель огромного исторического масштаба связал эти два этапа русской общественной мысли. Он — высшее достижение русской культуры XVIII в. и русского Просвещения и в то же время — первый революционер, идейный предтеча дворянских революционеров XIX в.

Просвещение в последнюю треть XVIII в. оказывало огромное влияние на всю идейную жизнь общества, и прежде всего на развитие литературы и искусства. Даже те крупные дворянские писатели, которые не принимали социальной программы просветителей (главным в которой было требование освобождения крестьян), испытывали влияние просветительской философии, усваивали просветительские представления о внесословной ценности человека и концепцию просвещенного абсолютизма.

5

Важнейшим этапом эстетического развития в западной Европе XVIII в. была «революция в искусстве».[21] Классицизм, утвердившийся в XVII столетии во Франции как мощное литературное движение, и в следующем веке занимал господствующее положение в ряде стран. В 1720—1760-е гг. он был обновлен Вольтером, который сделал его рупором просветительских идей. Но в то же время с каждым десятилетием нарастала неудовлетворенность классицизмом: его нормативностью, правилами, строжайшей регламентацией и, главное, его рационализмом и философским неприятием идеи личности. Нужда в новом искусстве способствовала развертыванию ожесточенной борьбы с классицизмом. В ходе этой борьбы сложились два новых направления в литературе, позже получивших определение — реализм и сентиментализм. Это и было революцией в искусстве, о которой писал Гете.

Реализм Просвещения не был прямым продолжением реализма Возрождения, хотя и выступал его историческим наследником

[21] *Гете В.* Статьи и мысли об искусстве. Л.—М., 1936, с. 78.

и преемником. Он оказывался зависимым от времени, его сформировавшего, от особенностей социального развития в разных странах XVIII в., от других литературных направлений, ему предшествовавших, и прежде всего от классицизма, оттого реализм и боролся с ним, и формировался на почве его завоеваний.

Своеобразие реализма эпохи Просвещения и определялось характером его сложных отношений с классицизмом, особенностями просветительского понимания действительности и человека, поисками преодоления тех трудностей, которые возникли в эпоху кануна буржуазной революции во Франции.

«Революция в искусстве» захватила и Россию: в последней трети века начинается формирование просветительского реализма и сентиментализма, вдохновлявшихся гуманизмом Возрождения и Просвещения. В течение четырех десятилетий русский классицизм был господствующим направлением. С середины 1760-х гг. положение начало меняться. Нараставшие из десятилетия в десятилетие социальные противоречия России, закипавшая общественная борьба выдвигали и перед поэтами-классицистами новые требования, ставили на обсуждение большие и больные вопросы социальной и политической жизни русского государства. Поэзия классицизма не могла на них ответить.

Перед литературой последней трети столетия встала историческая задача такого художественного исследования действительности, которое позволило бы понять и выразить идеал человека, рожденный в ходе развертывавшейся антифеодальной борьбы, раскрыть человека в его национальной и социальной обусловленности. Классицизм не оказался способным решить эту задачу. Замечательные художественные открытия, как правило, были сделаны на пути отступлений от нормативной поэтики. В новых условиях этого было уже недостаточно, нужно было искусство, которое бы доверяло действительности и действительному человеку, не идеализировало, а *объясняло* жизнь, содержание которой под влиянием обострявшихся классовых противоречий непрерывно усложнялось.

Таким искусством оказывался просветительский реализм, рождавшийся как ответ на властное требование времени. В ходе борьбы с феодальным миром, всеми его учреждениями и его идеологией вырабатывался новый взгляд на общество, формировалась новая философия человека как свободной личности, достоинство которой определяется не ее сословной принадлежностью, не знатностью рода, но умом, личными дарованиями, создавалось учение о зависимости человека от общества. Реализм, став европейским, а потом и мировым направлением, открывал возможности для искусства каждой нации быть самобытным, существовать в национально индивидуальном облике, как индивидуальна и неповторима историческая жизнь каждой нации, каждого человека.

На раннем этапе русского реализма — от Фонвизина до Пушкина — определились и обозначились некоторые важные принципы метода. Это понимание внесословной ценности человека, вера в его великую роль на земле, патриотическая, гражданская и общественная деятельность как главный путь самоутверждения личности, живущей в самодержавно-крепостническом обществе, объяснение человека его социальной средой и, наконец, первые шаги в художественном выявлении «тайны национальности», в возможности показать русский взгляд на вещи, русский ум. Важнейшей особенностью метода реалистического показа действительности является раскрытие ее социальных противоречий, сатирическое и резко обличительное отношение к ней, позволявшее обнажать потрясающую правду крепостнической системы, гибельность рабства для всей нации (Новиков, Фонвизин, Радищев), увидеть в народе силу, способную уничтожить режим насилия, рабства бесправия, утвердить в обществе свободу и справедливость («Путешествие из Петербурга в Москву», ода «Вольность»).

Первые успехи новый метод одержал в драматургии: комедии Фонвизина «Бригадир» и особенно «Недоросль» закладывали фундамент русского реализма. Дальнейшее развитие он получит в прозе (Новиков, Фонвизин, Радищев, Крылов).

Появление дворянских просветителей на исторической арене свидетельствовало о конфликте между старой и новой Россией. Просветительский реализм сумел открыть и художественно запечатлеть этот общественный конфликт. Потому-то Фонвизин, а позже Радищев изображали не семейную драму, а драму идей. Своего героя они выводили из сферы частной жизни, ставили перед ним острейшие проблемы русской действительности, определяли избрание такой деятельности, которая открывала бы путь к внеэгоистической самореализации его личности. Все это придавало просветительскому реализму особое качество, которое чаще всего характеризуется словом «публицистичность». Эта публицистичность есть особая форма художественности в просветительском реализме. В ней с наибольшей полнотой представала перед читателем идейная жизнь человека, его связи с миром всеобщего, его неприятие частного, эгоистического существования и «одинокого счастья».

Публицистичность порождалась и стремлением писателя заботиться о благе всех, а не отдельной личности. Просветительская вера в разум порождала убеждение, что слово обладает могучей, действенной, почти императивной силой. Выраженная словом истина, казалось, должна была сразу же произвести желаемое действие — рассеять заблуждение. Поэтому важнейшей задачей литературы было формулирование нравственного кодекса, просвещение развращенного сознания, прямое выражение идеала, носителем которого и выступал положительный герой. Психологизм как раскрытие противоречивости сознания человека был

противопоказан просветительскому реализму. Рационализм сказался на построении образов у Новикова, Фонвизина и Радищева.

«Революция в искусстве» захватила и поэзию, которая была скована правилами нормативной поэтики классицизма. Но этот процесс был более трудным, потому что традиции сильнее всего сказывались именно в поэзии. При этом реализм в поэзии проявлял себя иначе, чем в драматургии и прозе, — здесь складывались свои черты нового стиля, новой структуры. Решающий вклад в развитие принципов реалистической лирики был сделан гениальным поэтом XVIII в. Державиным, что в свое время уже отмечал Гуковский: «В самой сущности своего поэтического метода Державин тяготеет к реализму». «Державин выдвинуя новый принцип искусства, новый критерий отбора его средств, — принцип индивидуальной выразительности». «Поэтическая система классицизма оказалась радикально разрушенной Державиным».[22]

6

Одновременно с реализмом в ряде стран — Англии, Франции, Германии, а потом и в России (в 1770—1790-е гг.) формировалось и другое литературное направление, получившее позже название сентиментализма. Его утверждение также сопровождалось борьбой с классицизмом. Между реализмом XVIII в. и сентиментализмом много общего. Оба направления, связанные с просветительской философией, отстаивали внесословную ценность человека, раскрывали духовное богатство личности, избирая своих героев не только из дворян, но и из среды третьего сословия — буржуазии, ремесленников, крестьян. Оба направления противостояли классицизму, они способствовали демократизации литературы.

Но многое и разделяло эти два направления, и прежде всего метод изображения человека. Реализм, раскрывая личность, связывая ее с окружающим миром, показывал зависимость характера от обстоятельств бытия, от среды. Сентиментализм, превознося человека, погружал его в мир нравственной жизни, стремясь освободить его от деспотической власти внешних обстоятельств и быта. Это не значит, что писатели-сентименталисты совсем не интересуются внешним миром, что они не видят связи и зависимости человека от нравов, от среды, в которой он живет. Они видели и показывали и эти нравы, и эту зависимость. Но они стремились прежде всего к высвобождению человека из-под власти обстоятельств. Им они противопоставляли мир страстей и чувств,

---

[22] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века, с. 409, 411, 414. См. также: *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 391—431.

раскрывали «тайное тайных» — жизнь сердца, на этом сосредоточивая свое внимание.

Русский сентиментализм связан с европейским. Русские писатели отлично знали произведения английских, французских и немецких сентименталистов, интенсивно переводили их. Отсюда и понятная, своеобразная общность тем, жанров, мотивов и даже героев у писателей этого направления. К сожалению, всем этим оказался предопределен и сам характер историко-литературного изучения литературы как изучения типологического. Создалась традиция рассмотрения русского сентиментализма в рамках единой общеевропейской модели данного стиля. А поскольку сентиментализм в России хронологически развивался позже европейского, то многое в изучении сводилось к установлению влияний, использования русскими писателями тем, мотивов, сюжетов, жанров и даже стиля — английских, французских и немецких сентименталистов. Гипертрофия типологического изучения приводила к отрыву русского сентиментализма от национальной почвы и национальных традиций, к отрицанию его самостоятельности и оригинальности.

Должно отметить, что подобная мера оценки и подобный подход как бы оправдывают себя, когда рассматривается массовая литература сентиментализма, произведения малоталантливых писателей, которые откровенно подражали сначала европейским образцам (Ричардсон, Стерн, Руссо, Гете), а затем русским (Карамзин). Таковы романы Н. Эмина, откровенно повторявшие тему «Вертера» Гете, или П. Львова, написавшего вслед за прославленным романом Ричардсона «Памела» «Российскую Памелу, или Историю добродетельной поселянки». Позже появились подражания жанрам — повести и сентиментальному путешествию.

Но характер и тип любой национальной литературы определяют не подражатели и эпигоны, которые всегда в изобилии появляются в пору утверждения нового направления, но крупные таланты, самобытные писатели. Создателем русского сентиментализма как новой и глубоко оригинальной художественной системы был Карамзин.

Творчество Карамзина естественно развивалось в русле традиций русской литературы, подчиняясь общим и определенным закономерностям. Просветители разбудили у юноши Карамзина интерес к человеку как духовно богатой личности. Идея личности и стала в центре эстетической концепции писателя. Но на эту концепцию повлияла и та философия человека, которая рождалась и формировалась в России в пору решения возрожденческих проблем. Оттого с первых шагов своей деятельности Карамзин проявлял интерес, с одной стороны, к гениальному писателю эпохи европейского Возрождения Шекспиру, с другой — к петровским преобразованиям, гордясь успехами России и русской нации.

Сентиментализм Карамзина, закономерно связанный с общеевропейским литературным направлением, оказался во многом совершенно новым явлением. И не только национальные условия жизни, но и время отделили Карамзина от его учителей, определили своеобразие его творчества. Сентиментализм на Западе формировался в пору подъема и наивысшего расцвета движения Просвещения, философия которого питала эстетические идеалы нового направления. Сентиментализм Карамзина, также обусловленный Просвещением, окончательно сложился в художественную систему в годы решительной проверки теорий просветителей практикой французской революции. Многое в идеалах Просвещения проверки не выдержало. Кризис Просвещения был величайшей драмой идей, которая потрясла мыслящую Европу. Стал он и личной драмой Карамзина. Эта эпоха обнаружила катастрофичность бытия человека нового времени. Все это и определило особый, национально-неповторимый облик сентиментализма Карамзина.

Любовь к человечеству определяла нравственную и эстетическую позицию Карамзина. Не приняв просветительской доктрины социального равенства (он признавал лишь моральное равенство людей), Карамзин был противником революции, «насильственного», как он писал, уничтожения существующего строя. Но французская революция не испугала его. Как многие, он надеялся, что революция осуществит великие идеалы справедливости и «братства», провозглашенные Просвещением. Революция не оправдала надежд человечества, она не утвердила обещанного царства разума.

Революция в то же время учила, что не «философские мечтания» определяют перемены в общественной жизни, но внутренние причины исторического развития каждой страны. Истину нужно было искать не в книгах, но в истории. Включение в творческое сознание Карамзина истории и его попытка искать там ответы на больные и тревожные вопросы современности не случайный и частный факт биографии писателя, это конкретное проявление общей закономерности развития русской мысли и русской литературы.

7

Сила искусства в его близости к народу. Эта выстраданная человечеством, особо остро осознававшаяся и решавшаяся в эпоху Возрождения истина была заново и практически открыта в России в XVIII в., когда историческая закономерность определила возможность и необходимость создания национальной литературы. Эту истину можно было *понять* на основании опыта европейского искусства Возрождения, но *ее нельзя было усвоить, не решив ее самостоятельно* на основе познания национального богатства

русской народной поэзии, овладения тайной национального самосознания.

Социальная структура русского крепостнического государства мешала осуществлению этой исторической задачи. Складывавшаяся дворянская культура сознательно ориентировалась ее идеологами на сближение с культурой французского дворянства, ими демонстративно провозглашалось презрение ко всему русскому, а особенно — простонародному. Тем большая заслуга юной русской литературы, которая не только поняла жизненную для себя важность связи с духовной культурой народа, но и проявляла настойчивое стремление сблизиться с национальной почвой именно в пору интенсивного освоения художественного опыта человечества, страстно желая овладеть тайной могущества Антея.

«Поэзия нашего простого народа» (В. К. Тредиаковский) стала в центре внимания русских писателей XVIII в. К творчеству народа проявляли глубокий интерес все писатели — от Кантемира до Державина, Карамзина и Радищева. Сначала широко использовались пословицы — и как выражение народной мудрости, и как образцы поэтической, афористически-четкой, синтаксически-лаконичной фразы, передававшей русский взгляд на явления жизни — социальной, бытовой, политической.

С петровского времени стала складываться традиция переработок произведений устного народного творчества — сказок, былин, которая в дальнейшем получит широкое распространение в творчестве М. Чулкова, В. Левшина, И. Дмитриева, Н. Карамзина.

С 1760-х гг. начнется широкая, возраставшая из десятилетия в десятилетие работа по опубликованию произведений народного творчества — пословиц, песен, сказок, былин. Первое собрание песен и пословиц издал Н. Курганов в своем «Письмовнике» в 1769 г. «Собрание разных песен» — сборник в четырех частях в 1770—1774 гг. подготовил и выпустил М. Чулков. В 1770 г. в Москве вышло «Собрание 4291 русских пословиц», подготовленное учеником Ломоносова, профессором московского университета А. Барсовым. В 1780—1781 г. Н. Новиков издал «Новое и полное собрание российских песен» в шести частях. С этого времени до конца века вышло несколько десятков песенников, причем характерно, что во многих случаях издателями и составителями были поэты — М. Попов, И. Дмитриев, Н. Львов. В начале XIX в. как результат внимания, интереса к собиранию произведений народа выйдет сборник Кирши Данилова — великолепное собрание русских былин. Так народное творчество, и прежде всего песни и пословицы, — демократическая идеология, запечатленная в образцах художественного слова, — «вторглось» в литературу, стало событием литературной жизни, приняв участие в процессе создания новой литературы.

Борьба за самобытность литературы — таково направление и существо литературной борьбы на протяжении всего века, с осо-

бой остротой развернувшейся во вторую его половину. Самобытность определялась под воздействием исторических, национальных и социальных обстоятельств. Одним из факторов, способствовавших движению литературы по пути национальной самобытности, был фольклор. От эмпирического усвоения фольклора литература переходила к более сложным задачам. Произведения народного творчества служили образцом для выработки подлинно русского стиля, использовались для обогащения литературного языка «коренными русскими словами», идиомами. Фольклор помогал раскрывать «тайну национальности», постигать «сгиб ума русского».

Насмешка, издевка, ирония, шутка, запечатленные не только в пословицах, но и в сказках, различных сатирических «челобитных», пародийных судейских решениях и даже молитвах, выражали народный взгляд на явления жизни, были народной оценкой и судом всех существовавших в России социальных, общественных и бытовых условий жизни. Юмор утверждал нравственное достоинство простого человека, который был лишен социальной и политической свободы и всех человеческих прав. Юмор, способствовавший самосохранению человека в рабской стране, был проявлением громадного национального достояния — смеховой культуры народа, которая с особой силой, полнотой и плодотворностью воздействовала на искусство в эпоху Ренессанса. Об этом подробно писал М. М. Бахтин в своей монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965).

Смех в низких жанрах классицизма носил литературный характер, он рационалистически был определен правилами, он даже оказывался заранее заданным, — например в жанре ирои-комической поэмы. Источником ее комизма являлся стиль. Комический эффект в «смешных геройческих поэмах» рождался из стилистического несоответствия между слогом и темой, языком и героем.

Чем ярче проявлялась личность автора в создаваемом им произведении, тем энергичнее он отступал от правил, тем интенсивнее он осваивал национальные источники юмора. «Гимн бороде» Ломоносова и пародийные произведения И. С. Баркова, некоторые басни Сумарокова и Майкова непосредственно восходят к сатирическим произведениям народа, к насмешке и издевке его пословиц, сказок и т. д. Поэма Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» пронизана русской веселостью, задорным, порой соленым юмором. Смешными в поэме оказывались ситуации, в которые попадает герой, смешны поступки предприимчивого, никогда не унывающего, находчивого ямщика Елисея. Именно за веселость любил эту поэму Пушкин.

Отличительной особенностью повествовательной манеры Фонвизина и сатирических произведений Новикова является юмор. И этот юмор отчетливо соотнесен с народной смеховой культурой. Вспомним характерные жанры Новикова-сатирика — «Лечебник»,

«рецепты», «известия»; Фонвизина — «Всеобщая придворная грамматика», «Поучение, говоренное в духов день», «Наставление дяди своему племяннику» и др. Все это сознательно ориентировано на сатирические жанры фольклора, пародийное («перевортыши») использование «челобитных», «наставлений», «поучений», «рецептов», создававшихся не только в XVII, но и в XVIII в. и довольно широко распространявшихся в списках. Вспомним «Калязинскую челобитную», «Письмо запорожских казаков турецкому султану», «Роспись приданого», «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о бражнике» и многие другие острые, озорные, исполненные убийственного смеха пародии на официальные, дипломатические, бытовые, церковные документы.

Ирония как одно из народных свойств получила яркое выражение в творчестве Новикова и Фонвизина, Державина и Крылова. Эту особенность русской литературы подчеркивал Гоголь: «У нас у всех много иронии. Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо страждет душа и не расположена вовсе к веселости. Глубина этой самобытной иронии еще пред нами не разоблачилась, потому что, воспитываясь всеми европейскими воспитаньями, мы и тут отдалились от родного корня... Трудно найти русского человека, в котором бы не соединялось, вместе с уменьем пред чем-нибудь истинно возблагоговеть, свойство — над чем-нибудь истинно посмеяться».[23] Это драгоценное свойство Гоголь видел у Фонвизина и Державина. Последний, по его словам, «крупною солью рассыпал его у себя в большей половине од своих».

Шутка — главная стилистическая особенность новой поэзии Державина, его обновленной оды. Позже он поставит себе в заслугу создание «забавного русского слога». Именно этот забавный слог, шутка, ирония, издевка, острое слово и выявляли склад ума, манеру понимать вещи, взгляд на мир, свойственный поэту Державину как неповторимой индивидуальности русского человека. За эту практическую философию ума русского, за русский взгляд на мир, проявлявшийся прежде всего через призму русской шутки, иронии, издевки, и ценил Белинский Державина.

Обстоятельства антифеодальной борьбы, обострение социального конфликта крепостнического общества привели к появлению в литературе социальной темы и новых героев — крестьян. Русские крепостные изображались в очерках, в комической опере, в литературной песне, в ирои-комической поэме, в перелицованной оде. Пословицы и песни помогали передавать идеалы трудящегося человека, его манеру понимать явления жизни в их социальной и национальной определенности и конкретности.

С фольклором оказалась связанной и проблема народности, которая на определенной стадии борьбы за самобытность литературы встала перед писателями. Термин «народность литера-

---

[23] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, с. 395.

туры» не был им известен. Но писатели-реалисты XIX в. — Пушкин, Гоголь, Белинский, для которых народность была важнейшей качественной особенностью литературы, эту народность видели в некоторых произведениях XVIII в. Обращаясь к опыту своих предшественников, они подчеркивали народность комедий Фонвизина, стихотворений Державина, прозы и басен Крылова. Наиболее подробно об этом писал Белинский. Уже в «Литературных мечтаниях» он утверждал: «Наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни».[24] Именно потому он ставил «Недоросля», «Горе от ума» и «Ревизора» в один ряд «народных драматических пиес».[25] Говоря о Державине, он подчеркивал и другой аспект народности: в его стихотворениях, писал Белинский, «видна практическая философия ума русского».[26]

Позже, в 1840-е гг., содержание народности уже не ограничивалось для Белинского верной передачей картин русской жизни и национального духа, оно обогащается понятием демократичности. И теперь народность связывается с творчеством Крылова-баснописца. Именно Крылов, по мысли критика, вносит в литературу «совершенно новый для нее элемент — народность, которая только проблескивала и промелькивала временами в сочинениях Державина».[27]

Для передовой литературы XVIII в. до Радищева и была характерна народность как верность картинам русской жизни, как выражение русского взгляда на вещи. Демократическое и национальное в творчестве многих писателей еще не выступало в своем единстве. Но только их слияние, и притом в высоком художественном творчестве писателей-реалистов, делает творчество подлинно народным. Такая народность отличает творчество Пушкина и Гоголя — они оказываются способными смотреть на мир «глазами всего народа».[28]

Революционные убеждения Радищева определили и особый характер его фольклоризма, принципиально новое отношение к народному творчеству и новое его понимание. Песни и сказки, пословицы и причитания, былины и духовные стихи — все многочисленные виды и жанры фольклора не только свидетельствовали о художественной одаренности народа, но и о его мощной духовной активности, его способности к творчеству. А восстание угнетенных для Радищева есть высшая форма народной активности, высшая форма особого народного творчества, которое с неодолимой силой поднимает замученных рабством мужиков к деятельной и прекрасной жизни, просвещает и пробуждает в каждом

[24] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 9, с. 94.
[25] Там же, т. 10, с. 250.
[26] Там же, т. 1, с. 50.
[27] Там же, т. 7, с. 140.
[28] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 51.

духовно богатую личность. С таких политических позиций и подходил Радищев к фольклору. Герцен отлично понял это, сказав, что в песне автор «Путешествия» нашел «ключ к таинствам народа».

Революция в России, по Радищеву, совершится, потому что ее неминуемо порождает «тяжесть порабощения». Она будет победоносной, преображающей облик отечества, потому что ее совершит народ, который свои замечательные качества и черты характера — «твердость в предприятиях», «неутомимость в исполнении» — непременно и обязательно обратит со временем, когда «придет година», на снискание «блаженства общественного».

Так определялся трудный и долгий путь русской литературы к народности и национальной самобытности. Важнейшая возрожденческая проблема — сочетание гуманистического и народного начал решалась на протяжении века — от Кантемира и Ломоносова до Пушкина, обусловленная и историческим временем, и обстоятельствами социального и национального развития России.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1730-х — начала 1760-х годов. СТАНОВЛЕНИЕ КЛАССИЦИЗМА

1. Введение

28 января 1725 г. скончался Петр I. В предсмертных муках он не смог дописать завещание и реализовать декларированное в «Духовном регламенте» (1722) право государя определять себе преемника. Но право это с успехом использовали верхушечные слои дворянства. Началась полоса дворцовых переворотов.

Менее чем за 15 лет на русском престоле перебывало пять монархов, и восшествие каждого из них на трон сопровождалось острой борьбой враждующих политических групп дворянства. Кратковременное всемогущество представителя новой знати А. Д. Меншикова сменилось после смерти Екатерины I господством при дворе партии старой аристократии во главе с родом Долгоруких. Скоропостижная смерть совсем еще юного Петра II в 1730 г. приводит на русский престол вдову курляндского герцога Анну Иоанновну (дочь царя Ивана V Алексеевича, племянницу Петра I). Решающая роль в утверждении на престоле новой императрицы и устранении влияния на государственные дела со стороны семейств Долгоруких и Голицыных принадлежала широким слоям служилого русского дворянства, выразителем интересов которых являлась гвардия.

С приходом к власти Анны Иоанновны, женщины необразованной, жестокой и своенравной, наступил период, получивший в русской историографии название «бироновщины». Фаворитизм, самодурство, засилье иностранцев, упадок нравственности царили при императорском дворе. В то же время непомерная роскошь, блеск и внешняя помпезность поражали даже иностранцев. Отрицательные последствия периода мрачного царствования Анны Иоанновны сказывались и в тот небольшой промежуток времени, когда после ее смерти в 1740 г. в борьбе за права регентства ввиду младенчества провозглашенного императором Иоанна Антоновича влияние Бирона сменилось влиянием Миниха.

Неизвестно, сколько бы еще продолжалось это состояние неустойчивости и интриг вокруг русского престола, если бы не дворцовый переворот 25 января 1741 г., в результате которого на престол вступила дочь Петра I — Елизавета. Двадцатилетнее царствование Елизаветы Петровны принесло с собой относительную стабилизацию в расстановке социально-политических сил, определявших ход государственной жизни, и положило конец засилью при дворе иностранных временщиков.

Частота, с какой на протяжении полутора десятилетий возле русского престола сменяли друг друга различные политические группировки, сравнительная легкость свершения дворцовых переворотов являлись закономерным следствием тех глубоких перемен, которые произвели во внутриполитической жизни России реформы Петра I. Не все слои русского общества приняли программу великого преобразователя. Борьба за продолжение реформаторских начинаний Петра I еще более обострилась при его ближайших преемниках. Но отменить содеянное им было невозможно. «По смерти Петра I, — писал Пушкин в своих заметках по русской истории XVIII в., — движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного».[1] Новое бесповоротно вошло в жизнь, ибо оно отвечало коренным интересам будущего России. Создание военного флота и сильной, обученной современным способам ведения войны армии обеспечило возврат России прибалтийского побережья и утвердило ее политическую мощь в Европе. Во внутриполитической сфере преобразованию облика старой России способствовали реформы государственного административного аппарата, широкие мероприятия по распространению в стране просвещения, активное освоение новых форм промышленного производства как путем использования опыта приглашенных в Россию иностранных специалистов, так и путем посылки русских людей на выучку в Европу. Огромное значение имело окончательное отстранение церкви от вмешательства в прерогативы светской власти.

В период, последовавший сразу после смерти Петра I, активность в проведении завещанных им преобразований резко упала. В отдельных случаях некоторые аспекты политики Петра I, доведенные до крайностей при его преемниках, приобрели уродливое выражение. Только так можно объяснить факты засилья иностранцев при русском дворе в царствование Анны Иоанновны, когда национальные интересы страны приносились в жертву прихотям временщиков.

Вот почему восшествие на престол Елизаветы Петровны пробуждало в сознании русских людей надежды на продолжение политики, проводившейся ее отцом. Призывы следовать примеру Петра I являются лейтмотивом культурно-идеологической про-

---

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 11. М.—Л., 1949, с. 14.

граммы, какую развертывает перед Елизаветой Петровной в своих одах 1740—1750-х гг. М. В. Ломоносов. Имя дочери великого преобразователя России ко многому обязывало, и Елизавета не могла пренебрегать данным обстоятельством.

Широте преобразований общественно-политической структуры русского государства, проведенных в первую четверть XVIII в., соответствовал размах культурного строительства и распространения в стране просвещения, чем оказались отмечены 1740—1750-е гг.

Известно, какую роль придавал Петр I созданию в стране Академии наук. Основанная Петром, но открывшаяся уже после его смерти в 1725 г., Петербургская Академия наук стала центром научной и культурной жизни России XVIII в. Первые журналы Академии печатались на латинском и немецком языках. Но уже с 1755 г. начинают издаваться на русском языке «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», журнал, в котором кроме научных материалов печатались и литературные сочинения, переводы, а также статьи по филологии и истории. В работе Академии наук почти с самого ее основания участвовал выдающийся немецкий математик Л. Эйлер. Ее почетными членами в 1740—1750-е гг. были такие крупные ученые, как французский астроном Ж. Н. Делиль и немецкий философ Х. Вольф. С Петербургской Академией наук была связана деятельность основоположников новой русской литературы первой половины XVIII в. — А. Д. Кантемира, М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского.

Большую роль в развитии русской культуры XVIII в. сыграли открытые при Петербургской Академии наук гимназия и университет. Выпускники этих учебных заведений стали первыми представителями национальной интеллигенции. В большинстве своем разночинцы по происхождению, для которых высоким идеалом был сын архангельского помора русский академик Ломоносов, они внесли большой вклад в развитие русской культуры и науки. Из этой среды вышли переводчик и автор русской грамматики В. Е. Адодуров, поэт и переводчик Н. Н. Поповский, ставший профессором Московского университета, известный поэт и академический переводчик И. С. Барков, переводчик и автор работ по русской грамматике, профессор Московского университета А. А. Барсов, историк, профессор того же университета Х. А. Чеботарев, известный географ И. И. Лепехин и мн. др.

Другим учебным центром по формированию культурных кадров того времени явился открытый в 1732 г. в Петербурге Сухопутный шляхетный кадетский корпус. Это было привилегированное учебное заведение, предназначенное для детей высшего дворянства. Воспитанников корпуса готовили для государственной службы, и программа обучения предусматривала широкое знакомство с гуманитарными дисциплинами. В корпусе поощрялись занятия литературой, там существовала драматическая

труппа любителей театра, члены которой давали спектакли как в стенах корпуса, так и при дворе; многие кадеты увлекались сочинением стихов, переводами. В конце 1750-х гг. силами преподавателей и выпускников корпуса в Петербурге издавался один из первых в России литературных журналов «Праздное время в пользу употребленное» (1759—1760).

Среди деятелей культуры XVIII в. мы видим немало воспитанников Шляхетного корпуса. В нем учился А. П. Сумароков, крупнейший поэт и драматург, первые поэтические опыты которого приходились на годы его учебы в корпусе. Кстати, и первой постановкой трагедии «Хорев», принесшей Сумарокову широкую известность, он был обязан любительской труппе кадетов, сыгравших пьесу на придворной сцене 25 февраля 1750 г. Последователь и ученик Сумарокова, крупный поэт М. М. Херасков, глава московского поэтического кружка начала 1760-х гг., автор знаменитой «Россияды», тоже окончил это заведение. Среди воспитанников корпуса, внесших свой вклад в развитие русской литературы XVIII в., можно назвать имена И. И. и П. И. Мелиссино, А. В. Олсуфьева, П. Свистунова, С. Перфильева и др.

Развитие Академии наук подтвердило жизненность преобразований, начатых в петровское время. Продолжением культурной политики Петра I в царствование Елизаветы Петровны явилось открытие в 1755 г. университета в Москве. В 1756 г. в Петербурге был основан первый русский государственный театр, директором которого был назначен А. П. Сумароков. В 1757 г. там же открылась Академия художеств. Созданная по воле Петра I на берегах Невы новая столица постепенно становилась средоточием культурной жизни обновленной России, как бы символизируя собой плоды преобразований, предпринятых Петром I в первой четверти XVIII в.

Общественно-политические процессы, протекавшие в 1730—1750-е гг., сохраняли преемственность с тем, что наметилось в годы царствования Петра I.

Суть их в общих чертах сводилась к укреплению принципа абсолютной монархической власти. При этом опорой русского абсолютизма с начала XVIII в. становятся широкие слои среднего служилого дворянства. Обстоятельства, способствовавшие восшествию на русский престол Екатерины I, Анны Иоанновны, наконец, Елизаветы Петровны, лучше всего подтверждают возросшую роль этих слоев дворянства, осознавших свое ведущее положение в системе социальной иерархии тогдашнего государственного строя. Своей «Табелью о рангах» Петр I ввел практику вовлечения в ряды правящего класса нужных монархии людей из других сословий. И эта мера на первых порах играла благотворную роль, стимулируя выдвижение энергичных и способных людей на ответственные посты в государстве. В известной степени здесь кроется причина того демократизма, каким была отмечена идеологическая программа таких крупнейших писателей этого периода,

как Кантемир и Ломоносов, и даже дворянского идеолога Сумарокова. Провозглашенная Петром I программа обновления России и широкого государственного строительства способствовала пробуждению инициативы правящего сословия в деле осознания им ответственности за судьбы страны. В обстановке подъема общественного самосознания становится понятна повышенная восприимчивость деятелей новой дворянской культуры, уже на ранних этапах ее становления, к идеям европейского Возрождения, а позже и Просвещения. Творчество Кантемира, Ломоносова и Сумарокова подтверждает это.

Именно в 1730—1750-е гг. происходит формирование нового культурного облика России и закладываются основы достижений русской литературы в XVIII в.

Идеологическая атмосфера, возникшая в России после петровских реформ, свидетельствовала о необратимости избранного страной пути. Ориентация на европейские культурные традиции диктовалась самой логикой исторического развития русского государства. Перед деятелями русской культуры первой половины XVIII в. в качестве первоочередной задачи вставала необходимость в кратчайшие сроки овладеть максимумом достижений, выработанных художественной мыслью Европы. Решение этой задачи должно было являться предпосылкой в достижении главной цели — создании культуры нового типа, отвечавшей возросшему авторитету России на европейской политической арене.

Как справедливо отмечал А. А. Морозов: «В России в первой трети XVIII века новая художественная идеология явно отставала от потребностей времени, от процессов, совершавшихся в экономической, политической и культурной жизни страны. Нет никаких сомнений, что ни стихи Ф. Прокоповича, ни „школьные драмы“ петровского времени ни в коей степени не отвечали размаху петровских преобразований. Но вместе с тем шла интенсивная выработка новых художественных форм и средств». При этом «в силу ускоренного развития страны, вызванного петровскими преобразованиями, на одном историческом этапе как бы совместились несколько исторических периодов художественного развития, наслоившихся друг на друга. Стремительно усваиваемые художественные формы как бы наслаивались друг на друга в тесном взаимодействии с особенностями национальной культуры страны».[2] Потребности нового времени нередко обгоняли возможности, имевшиеся в распоряжении молодой культуры. Но это же определяло ее своеобразие. И хотя исследователь несколько преувеличивает значение барочных элементов в литературе послепетровского времени, принципиальная верность сделанного А. А. Морозовым наблюдения несомненна.

---

[2] *Морозов А. А.* Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения). — РЛ, 1962, № 3, с. 36.

И уже в 1730-е гг. в русской литературе явственно намечаются тенденции к устранению разрыва с уровнем развития европейской литературы. Эклектизм художественных исканий, имевший место в литературе первой четверти XVIII в., теперь сменяется нарастающим стремлением к выработке некоего единого комплекса культурно-идеологических установок с опорой на апробированные временем традиции. Если в петровский период решение новых идеологических задач осуществлялось зачастую в формах, опиравшихся на средневековые эстетические традиции с примесью элементов барокко, то в 1730—1750-е гг. положение изменилось. Теперь созрели условия для создания в России светской культуры европейского типа. Эстетической доктриной, отвечавшей уровню и потребностям общественно-политической жизни России указанных десятилетий, явилась доктрина классицизма.

Ранний этап становления русского классицизма своеобразно сочетался с наследованием традиций барокко, а также Возрождения в его позднейшей модификации европейского гуманизма XVI в. Но по мере утверждения и органичного развития введенных Петром I новых форм русской государственности классицизм занимает в русской литературе доминирующее положение вплоть до конца 1770-х гг.

Классицизм как художественный метод был явлением общеевропейским. Наивысшего своего расцвета классицизм достиг во Франции XVII в. в период установления абсолютистской формы государственной власти. Трактат Буало «Поэтическое искусство» (1674) явился манифестом, обобщившим как опыт бесчисленных «поэтик» литературных теоретиков предшествующих поколений, так и творческие достижения его современников, поэтов и драматургов, — Корнеля, Расина, Мольера и др.

Эстетические принципы классицизма, во многом связанные с воззрениями эпохи Возрождения, в то же время несли в себе принципиально иной взгляд на человека. Гуманизму Возрождения с его апологией свободы человеческой личности, утверждением ее неисчерпаемых возможностей классицизм противопоставил систему миропредставления, в которой оказалась запечатлена внутренняя противоречивость человеческой природы. При этом эстетический кодекс классицизма зафиксировал определенную, иерархически упорядоченную систему норм и правил, регулировавших художественную практику творца. В этой системе отразилось характерное для данной эпохи стремление рассматривать явления окружающего мира вне их взаимосвязи, как имманентно проявляющие себя сущности.[3]

От Возрождения классицизм перенял культ античности, выдвинув вслед за Аристотелем в качестве основной задачи искус-

---

[3] В вопросе об исторических и философских предпосылках, определивших природу французского классицизма, мы разделяем точку зрения, выраженную в статье: *Купреянова Е. Н.* К вопросу о классицизме. — В кн.: «XVIII век», вып. 4. М.—Л., 1959, с. 5—44.

ства подражание природе. Писатели-классицисты сознательно ориентировались на произведения античности, считая их образцом художественного совершенства. В нетленности шедевров, созданных авторами Древней Греции и Рима, эстетика классицизма черпала стимулы утверждения неизменности идеалов прекрасного. И подобное метафизическое понимание предмета искусства прямо отражалось на творческих установках французских авторов XVII в.

Метафизическая трактовка природы человека приводила к надысторическому, абстрактному пониманию проблемы личности. Особенно отчетливо это сказалось в драматургии классицизма, и в частности в жанре трагедии. Расцвет этого жанра в художественной практике классицизма явился прямым следствием тех эпохальных перемен, которые принесло с собой Возрождение.

В центре содержания трагедии французского классицизма XVII в. стоит проблема самоутверждения личности. Прокламированная Возрождением свобода личности здесь подвергается своеобразному испытанию. Характерная для античной трагедии, воплощаемая в воле богов идея рока, которого не могут избежать смертные, переосмысляется в драматургии XVII в. как имманентно присущее человеку свойство его внутренней природы. Человек — творец своей судьбы оказывался трагически бессильным перед лицом неподвластной ему стихии собственного «я».

В сущности, это было первое проявление художественного осознания противоречия личности и общества в рамках зарождавшихся буржуазных отношений. Подобные представления покоились на вневременной, метафизической трактовке природы общественных связей. Ибо путь самоутверждения личности в драматургии французского классицизма XVII в. виделся лишь в одном аспекте — как результат неумолимого действия страстей, этих единственных в художественном сознании века атрибутов человеческого характера и движущих сил человеческих поступков.

Однолинейность в раскрытии характера лишала героев французской трагедии XVII в. неповторимой индивидуальности. Эти герои оказываются всякий раз носителями вечных, неизменных по своей сущности страстей. Показать природу этих страстей, их роковое воздействие на судьбы людей и означало в понимании художников-классицистов раскрытие человеческого характера. К этому призывал Буало. В «Поэтическом искусстве» он давал такую рекомендацию:

Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий
. . . .
Но строгой логики от вас в театре ждут:
В нем властвует закон, взыскательный и жесткий.
Вы новое лицо ведете на подмостки?
Пусть будет тщательно продуман ваш герой,
Пусть остается он всегда самим собой.[4]

[4] *Буало Н.* Поэтическое искусство. М., 1957, с. 81—82.

Этим же объясняется и та нормативность, которой было пронизано осмысление всех важнейших аспектов творчества в теоретических трудах этой эпохи.

Для принципов художественной типизации, свойственной системе классицизма, как они сформулированы в трактате Буало, остается характерным следование определенным правилам, регламентировавшим основные стороны творческого процесса. В искусстве классицизма разным сферам проявления творческой активности и различным аспектам художественного осмысления природы человека и окружающего его мира должны были соответствовать строго определенные, раз и навсегда установленные нормы поэтической практики. Внешне это проявлялось в строгой регламентации жанров. Жанры потому и не должны смешиваться, что они являются конкретными носителями неких вечных норм выражения неизменных в своей основе сторон человеческого бытия. Что нужно для басни, то исключено в трагедии; что хорошо в комедии, то недопустимо в эпопее. Предметно-содержательная иерархия, определявшая разграничение жанров по темам, влекла за собой и строгую замкнутость формально-стилевого канона каждой жанровой единицы.

Таким образом, художественная система классицизма характеризовалась строгой упорядоченностью требований, предъявляемых к сочинителю и его искусству. Это была закономерная стадия в развитии художественного освоения мира, имевшая значительные достижения в различных областях искусства. И французский классицизм XVII в. воплотил эту стадию в ее наиболее совершенном и полном виде.

К активному восприятию культурного опыта Западной Европы Россия обращается в тот момент, когда век Корнеля и Расина был уже позади. В европейской общественной мысли формировались идеалы Просвещения. Властителями дум выступали Монтескье и Вольтер. Поэтому восприятие эстетической доктрины классицизма в России протекало параллельно с усвоением идей философии европейского Просвещения. Эта философия и явилась своеобразной идеологической базой русского классицизма. Светский характер духовных запросов, рационалистический подход к социально-политическим проблемам, наконец, своеобразный конечный оптимизм мировосприятия, свойственные нарождающейся просветительской идеологии, как нельзя лучше соответствовали тем задачам, которые были поставлены перед русской культурой после петровских реформ первой четверти XVIII в. Главными среди этих задач были вопросы укрепления и развития начатых Петром I преобразований.

Вот почему трактовка основной проблемы искусства классицизма — проблемы человеческой личности получила в России специфическое выражение. После реформ Петра I культура окончательно приобретает светский характер. Клерикализм в осмыс-

лении природы человека, свойственный идеологии допетровской Руси, безвозвратно отошел в прошлое. Теперь на первое место при оценке нравственного достоинства человека выдвигаются иные показатели. Главным среди них становится служение интересам государства. От обязанностей в выполнении общественного долга не мог быть свободен даже сам монарх. Неуклонное подтверждение верности подобному идеалу являла для русских людей XVIII в. деятельность самого Петра I, ставшего своеобразным символом обновленной России.

В свете того широкого процесса формирования нового культурного облика страны, который был задан петровскими реформами, становится понятной популярность в России XVIII столетия концепции просвещенного абсолютизма. В самой личности Петра, в размахе осуществлявшегося им государственного строительства на благо нации деятели русской культуры стремились видеть прямой пример просвещенного государя. Провозглашенный ранней просветительской мыслью Запада идеал просвещенного монархического правления в глазах современников Петра I, казалось, осуществился в России. Устойчивость подобного взгляда помогает понять пристальное внимание к России со стороны французских просветителей, от Вольтера и до энциклопедистов.

Таковы были идеологические предпосылки, определявшие пути формирования русского классицизма.

Говоря об утверждении классицизма в России, следует особо учитывать специфику исторической ситуации, в которой совершался данный процесс. Своеобразным манифестом этого направления в русских условиях явились «Две Епистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве», выпущенные А. П. Сумароковым в 1748 г. Определяя в них задачи новой русской литературы, автор ориентировался на широко известный трактат Буало. Но положение Сумарокова существенно отличалось от того, в котором находился законодатель мнений французской литературы XVII в.

«Поэтическое искусство» Буало было по-своему подготовлено блестящими достижениями французского классицизма, и сам Буало исходил в своих рекомендациях из практики современников, выдающихся представителей этого направления. В русских условиях появление трактата Сумарокова было вызвано почти полным отсутствием на национальной почве такой литературы, какую хотел бы видеть автор и характер которой соответствовал бы установкам, пропагандировавшимся в его «епистолах». Исключение составлял один Ломоносов, на авторитет которого в жанре торжественной оды Сумароков прямо указывает, сравнивая его с признанными классиками в этом жанре («Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен»). Но, например, признавая несомненные заслуги Кантемира в его попытках перенести на русскую почву жанр стихотворной сатиры, Сумароков не нахо-

дит возможным причислить его к авторам, достойным стать образцом поэтического совершенства:

Преславного Депро прекрасная сатира
Подвигла в Севере разумна Кантемира
Последовать ему и страсти охуждать;
Он знал, как о страстях разумно рассуждать,
Пермесских голос нимф был ввек его утеха,
Стремился на Парнас, но не было успеха.
Хоть упражнялся в том, доколе был он жив,
Однако был Пегас всегда под ним ленив.[5]

Устарелость принятой в сатирах Кантемира системы силлабического стихосложения — вот что оставалось для теоретика русского классицизма неприемлемым в практике первого последователя Буало. В тот момент, когда Кантемир создавал свои сатиры, задача реформирования русского стиха была далека от своего решения.

Автор первых русских сатир продолжал оставаться в глазах Сумарокова представителем старых норм поэтической культуры. Именно этим можно объяснить и тот факт, что вслед за Кантемиром в «епистоле» о стихотворстве упоминается Феофан Прокопович, который при всех его заслугах в области красноречия, по мнению Сумарокова, «достойного в стихах не создал ничего». По-видимому, аналогичным было отношение Сумарокова и к его старшему современнику Тредиаковскому, полемические столкновения с которым не прекращались почти на всем протяжении творческой биографии Сумарокова.

Однако именно в творческих поисках Кантемира и Тредиаковского русская литература XVIII в. впервые предстает в своем новом облике. Деятельность этих двух авторов не только подготовила органичное восприятие системы европейского классицизма на русской почве, но и частично обозначила уже качественное своеобразие тех путей, по которым будет развиваться русская литература на протяжении всего столетия.

2. Кантемир

Одним из ранних представителей русского классицизма был Антиох Дмитриевич Кантемир (1708—1744). Сын молдавского господаря Дмитрия Кантемира, перешедшего на сторону России и деятельно сотрудничавшего с Петром I, Антиох Кантемир формировался в кругу идейных сподвижников русского царя, в атмосфере просветительских мероприятий начала XVIII в. Он учился в гимназии при Петербургской Академии наук, основанной Петром I, но открытой после его смерти. Сближение Антиоха Канте-

---

[5] *Сумароков А. П.* Избр. произв. Л., 1957 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 116.

мира с Феофаном Прокоповичем и с историком В. Н. Татищевым привело к созданию «Ученой дружины» — дружеского общества лиц, объединенных близостью политических и культурных взглядов и позиций. Вместе со своими старшими единомышленниками Кантемир принимал большое участие в политических событиях 1730 г., когда родовитая знать (так называемые «верховники») пытались вернуть Русское государство к допетровским временам и отменить все прогрессивные мероприятия первых десятилетий XVIII в.

В творчестве Кантемира впервые наметились тенденции освоения русской литературой художественных достижений французского классицизма.

Литературная деятельность Кантемира начинается очень своеобразно. Под влиянием своего воспитателя Ивана Ильинского он составил «Симфонию на псалтырь» (своего рода алфавитный указатель), опубликованную в 1727 г., когда автору было 19 лет.

Отдавая дань модному жанру петровского времени, А. Кантемир в эти же годы писал стихотворения на любовную тему.

В конце 20-х гг. XVIII в. Кантемир начал работу над стихотворными сатирами. В напряженной обстановке наступления политической реакции, активно поддержанной церковью, Кантемир выступил со смелым обличением общественных пороков.

В 1729 г. появляется первая сатира «На хулящих учения» с подзаголовком «К уму своему», направленная против «презрителей наук», в первую очередь против реакционного духовенства. Кантемир создает сатирическую галерею священнослужителей. Вот портрет ханжи и невежды Критона:

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врет, кому далось больше разумети;
Приходит к безбожию, кто над книгой тает, —
Критон с четками в руках ворчит и вздыхает,
И просит, свята душа, с горькими слезами
Смотреть, сколь семя наук вредно между нами.[6]

Дьячок Лука, «трижды рыгнув», подпевает:

Наука содружество людей разрушает;
Люди мы к сообществу божия тварь стали,
Не в нашу пользу одну смысла дар прияли.
. . . .
Нет правды в людях, — кричит безмозглый церковник, —
Еще не епископ я, а знаю часовник,
Псалтырь и послания бегло честь умею,
В Златоусте не запнусь, хоть не разумею.

В суммарной характеристике качеств церковного пастыря Кантемир достигает большой художественной выразительности:

---

[6] Здесь и далее цит. по изд.: *Кантемир Антиох.* Собр. стихотворений. Вступ. статья Ф. Я. Приймы. Подгот. текста и примеч. Э. И. Гершковича. Л., 1956 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 57.

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком прикрой главу, брюхо — бородою,
Клюку пышно повели везти пред тобою;
В карете раздувшися, когда сердце с гневу
Трещит, всех благословлять нудь праву и леву.
Должен архипастырем всяк тебя в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти.

В третьей сатире Кантемир дает яркую зарисовку архимандрита Варлаама (духовника императрицы Анны Иоанновны) — одного из кандидатов в патриархи:

Варлам смирен, молчалив, как в палату войдет, —
Всем низко поклонится, к всякому подойдет.
В угол отвернувшись потом, глаза в землю втупит;
Чуть слыхать, что говорит; чуть, как ходит, ступит.
Когда в гостях, за столом — и мясо противно
И вина не хочет пить; да то и не дивно;
Дома съел целый каплун, и на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало.
Жалки ему в похотях погибшие люди,
Но жадно пялит глаза с под лбу глаз на круглы груди...

Яркая антиклерикальная направленность сатир Кантемира сближает его творчество с выступлениями деятелей Возрождения, обличавших церковников с позиций гуманистического светского мировоззрения. И в новеллах Боккаччо, и в «жестоких» сатирах деятеля польского Возрождения К. Опалиньского, и в безавторских фацециях, отражавших настроения демократических слоев населения, образы церковников всегда наделены отрицательными чертами, они жадные, беззастенчивые и глупые. Русская демократическая сатира конца XVII в. также отразила эту тему. В «Калязинской челобитной» и в «Службе кабаку» с очевидностью выступает протест широких народных масс против духовенства и монашества. Но в сатирах Кантемира невежественные церковники не смешны. Их власть опасна. Они препятствуют развитию науки, они активны, умело пользуются своим влиянием. Первая сатира заканчивается стихами, свидетельствующими о том, что Кантемир изображал не абстрактных служителей церкви, а именно представителей русского духовенства, враждебно настроенных к преобразованиям петровского времени. Это была уже «сатира на лицо»: здесь современники видели архиепископа Георгия Дашкова, ярого врага Феофана Прокоповича, гонителя русских ученых. Вспоминая о времени преобразований начала XVIII в., Кантемир писал:

К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы она разделяла,
Будучи способ одна к вышнему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду;

Гордость, леность, богатство — мудрость одолело,
Науку, невежество местом уж посело,
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит.
Наука ободрана, в лоскутах обшита
Изо всех почти домов с ругательством сбита.

Антиклерикальная тема, впервые прозвучавшая в русской литературе начала XVIII в. в сатирах Кантемира, будет подхвачена позднее Ломоносовым — автором сатир на духовенство, в числе которых всеобщую известность приобрел «Гимн бороде».

Но не только реакционное духовенство явилось объектом сатир Кантемира. Убежденный сторонник петровских мероприятий, когда основным критерием оценки человека стала его деятельность на пользу государства, а не «порода» и богатство, доставшиеся от предков, Кантемир впервые открыл в литературе тему обличения «злонравных дворян». Уже в первой сатире упоминаются знатные дворяне:

Кому в роде семь бояр случилось имети
И две тысячи дворов за собой считает,
Хотя впрочем ни читать, ни писать не знает.

Вторая сатира, построенная в форме диалога между Евгением (в переводе с греческого — благороднорожденным) и Филаретом (в переводе с греческого — любителем добродетели), посвящена острым социальным вопросам русской жизни начала 30-х гг. XVIII в. Евгений жалуется на то, что, хотя он славен предками, чины и почести идут не ему, а тем, «кто не все еще стёр с грубых рук мозоли». Он с негодованием перечисляет тех «новых людей», которые пришли на смену боярской знати и заняли видные места в государстве. Филарет объясняет ему, что «одна добродетель» делает людей благородными. Филарет, выражая точку зрения Кантемира, становится на сторону дельных, знающих людей, «кои чрез свои труды из подлости в знатную степень происходят».

Изображая «злонравных дворян», Кантемир затронул еще одну тему, ставшую актуальной уже в конце 20-х гг. XVIII в. Вернувшиеся из поездок в «чужие края» дворянские недоросли, посланные Петром I «в науку», далеко не все вынесли оттуда полезные знания. В числе их оказались и те, которые вывезли только моды, некоторые внешние проявления культуры и безмерное презрение ко всему национальному.

Кантемир впервые показал в литературе представителей «новоманирного шляхетства», щеголей и щеголих, готовых за модный наряд «деревню вздеть на себя... целу» (т. е. продать деревню, чтобы сделать роскошный наряд).

Обличение «злонравных дворян» станет одной из важных тем русской литературы XVIII в.: оно найдет свое отображение в творчестве Фонвизина, Новикова, Радищева и Крылова.

Белинский удивительно точно определил принципиальное новаторство Кантемира, который, по словам великого критика, «первый на Руси свел поэзию с жизнью». И действительно, в творчестве Кантемира отразились многие конкретные черты социально-исторической действительности 30-х гг. XVIII в. Большой заслугой сатирика явилось то, что в литературной форме его произведений отразился разговорный язык широких слоев населения. Кантемир широко вводит русские пословицы и поговорки, обильно насыщает речь героев выразительными бытовыми фразеологизмами.[7] Для него характерно чувство глубокого уважения к простому народу, стремление прислушиваться к народной мудрости.

Литературная форма сатир Кантемира предопределена готовыми образцами. Он использует опыт античной традиции (Ювенал, Персей) и французской классицистической традиции, наиболее ярким представителем которой был Буало — автор прославленных сатир и теоретик литературы. Но очевидно также, что Кантемир испытал влияние творчества Мольера и французского писателя-моралиста Ж. Лабрюйера — автора политического памфлета «Характеры или нравы этого века». Свои сатиры Кантемир строит с опорой на опыт мировой литературы, сознательно стремясь к тому, чтобы русской литературой были усвоены лучшие достижения европейской художественной мысли.

Сатиры Кантемира — первые художественные достижения новой литературы. Через пять лет после смерти поэта, в 1749 г., аббат Гуаско издал в Лондоне сатиры Кантемира во французском прозаическом переводе. В 1750 г. они были переизданы. С этого французского перевода был сделан немецкий. Имя Кантемира получило европейскую известность.

В России сатиры Кантемира распространились в многочисленных рукописных списках. Несмотря на неоднократно предпринятые попытки, они не были опубликованы при жизни автора. И только через 18 лет после смерти Кантемира, в 1762 г., благодаря хлопотам Ломоносова и под его руководством вышло первое русское издание сатир Кантемира, отредактированное И. Барковым.

В конце 20-х гг. XVIII в. Кантемир обратился к созданию героической поэмы, посвященной Петру I, названной им «Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского». Он начинает ее с рассказа о приближающейся смерти Петра I:

Печаль неутешную России рыдаю:
Смеху дав прежде вину, к слезам побуждаю;
Плачу гибель чрезмерну в роксолян народе
Юже введе смерть Петра перва в царском роде.

---

[7] Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970, с. 106—113; *Леонов С. А.* Пословицы и поговорки в творчестве А. Кантемира. — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1970, № 363, с. 312—343.

Задуманная Кантемиром «Петрида» имела не только художественную, но и политическую задачу: раскрыть плодотворность политических преобразований Петра I, показать его как мудрого государя, наглядный пример для новой царицы Анны — племянницы покойного императора.

Начатая в «Кабинетной архиве» Петра I работа над историческими источниками героической поэмы была прервана осенью 1731 г., когда возник вопрос о назначении Кантемира посланником в Англию.[8] В 1732 г. он уехал за границу. Умер во Франции.

Интерес к изучению русской истории характеризует всех участников «Ученой дружины». Феофан Прокопович в эти годы занимался не только древней русской историей, но написал «Краткую повесть о кончине блаженного императора Петра Великого» и принимал участие в редактировании «Поденного журнала Петра Великого» и других исторических трудов. В. Н. Татищев приступил к собиранию материалов для задуманной им многотомной «Истории российской». Он рассматривал свой труд как реализацию завета Петра I, который дал распоряжение графу Брюсу снабдить Татищева древними рукописями из своего личного кабинета.

Сохранилась авторизованная рукопись 1725 г. подготовленного Кантемиром перевода исторического труда под названием «Господина философа Констаптина Манасеиса Синопсис исторический». Под руководством И. Фокеродта — секретаря Дмитрия Кантемира и при участии профессора Петербургской Академии наук Г.-З. Байера Кантемир обращается к изучению древнейшей истории Руси, проявляя интерес и к событиям XVII и XVIII вв.[9]

Значительна лепта, внесенная Кантемиром в освоение в России в начале XVIII в. античного наследия. Он переводит стихотворения Анакреона, которые, к сожалению, не стали известными его современникам (впервые опубликованы в XIX в.) и не могли, следовательно, оказать влияние на русскую анакреонтику XVIII в. «Послания» Горация в переводе Кантемира были изданы Петербургской Академией наук в 1744 г., после смерти Кантемира, без указания имени переводчика.

Творческая биография Кантемира должна быть пополнена переводом книги французского просветителя Фонтенеля «Разговор о множестве миров», представляющей собой популярное изложение гелиоцентрической системы Коперника. Перевод был закончен в 1730 г. и издан в 1740 г. В конце 30-х гг., находясь за границей, Кантемир занимался переводом на русский язык «Юстиновой истории» и сочинения итальянского писателя Франческо Альгеротти «Разговоры о свете».

---

[8] *Моисеева Г. Н.* Национально-историческая тема в эпической поэме XVIII века. — РЛ. 1974, № 4, с. 37—41; *Соколов Н. А.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955.

[9] *Grasshoff H.* A. D. Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966, S. 6—25.

Кантемир был одним из первых русских ученых филологов. В примечаниях к своим сатирам он поместил сведения по истории литературы, своеобразную энциклопедию знаний по античной культуре и современным естественным наукам.

Кантемиру принадлежит и теоретическая работа в области русского стихосложения, являющаяся откликом на публикацию в 1735 г. «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковского — «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Очевидно, известны были Кантемиру и первые оды Ломоносова, написанные четырехстопным ямбом. Но Кантемир не принял реформы русского стиха, оставаясь верным принципам силлабического стихотворства. Возможно, причиной этого является, как полагал Г. А. Гуковский, итальянское и французское окружение, в котором Кантемир жил в Лондоне и Париже: пример итальянского и французского стиха склонял его к верности силлабической системе.[10] Но известная уступка новым принципам стихотворства была им сделана посредством введения в свой тринадцатисложный стих обязательной постоянной цезуры с ударением на пятом и седьмом слоге стиха.

В том же теоретическом трактате «Письмо Харитона Макентина» Кантемир обосновал принципы построения нового литературного языка и создал образцы его применения в разных жанрах литературы.[11]

В своей просветительской деятельности Кантемир сделал очень много для приобщения русской науки к достижениям европейской науки его времени. Но не все его труды, как уже упоминалось выше, были известны широкому кругу читателей XVIII в.: многие его работы впервые опубликованы в XIX в.

Важнейшую роль сыграли литературные произведения Кантемира — его сатиры, ходившие до первого издания их в 1762 г. в многочисленных рукописных списках.[12] Он является основоположником сатирического направления, ставшего, по словам Белинского, «со времен Кантемира... живою струею всей русской литературы».[13] Антиох Кантемир создал прочную традицию, продолженную в XVIII в. Сумароковым, Державиным, Радищевым и Крыловым.

---

[10] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 59.

[11] *Вомперский В. П.* Стилистическая теория А. Д. Кантемира. — Филол. науки, 1976, № 1 (91), с. 56—65.

[12] В 1748 г. Ломоносов писал: «...в российском народе сатиры князя Антиоха Дмитриевича Кантемира с общею апробациею приняты». *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 9. М.—Л., 1955, с. 621.

[13] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 42.

3. Тредиаковский

Сын астраханского священника Василий Кириллович Тредиаковский (1703—1769) получил начальное образование в школе католических монахов капуцинского ордена (где все обучение велось на латинском языке). Из Астрахани Тредиаковский бежал в Москву, где два года успешно занимался в Славяно-греко-латинской академии. Из Москвы он перебрался в Голландию, а оттуда в Париж. В Сорбонне Тредиаковский обучался математическим, философским и богословским наукам и в 1730 г. вернулся в Россию.

Первые литературные сочинения написаны им в годы занятий в Славяно-греко-латинской академии. В 1755 г. в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский писал о том, что «еще в студенчестве... и прежде отбытия в чужие краи» он сочинил две драмы «О Язоне» и «О Тите, Веспасиановe сыне», которые были представлены на сцене школьного театра. «Пиесы» «делал» он и в годы жизни в Голландии и Франции. Значительная часть его раннего наследия не сохранилась. Известны лишь поздние редакции некоторых стихотворений, о времени написания которых говорит сам Тредиаковский.

«Элегия о смерти Петра Великого» была поэтическим откликом на известие о кончине Петра I. Первая редакция ее относится к 1725 г.:

> Что за печаль повсюду слышится ужасно?
> Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно!
> Где ж повседневных торжеств, радостей громады?
> Слышь, не токмо едина, плачут уж и чады!
> Се она то мещется, потом недвижима,
> Вопиет, слезит, стонет, в печали всеми зрима.[14]

В «Элегии» упоминаются мифологические персонажи (Паллада, Марс, Нептун), а также аллегорические фигуры (Вселенна, Мир, Политика). Художественный стиль «Элегии» близок поэтике панегирического стихотворства и школьной драматургии начала XVIII в., где фигуры-олицетворения занимали большое место в сочинениях, отражавших общественно-политические идеи петровского времени. Несомненна композиционная и идейная близость «Элегии» Тредиаковского с проповедями Феофана Прокоповича о смерти Петра I. Но в то же время в «Элегии» намечаются черты, характерные для формирующегося жанра оды. Это тема Петра I и лирическое начало, которым пронизано стихотворение. Тредиаковский не только говорит о великих заслугах покойного царя в государственном строительстве новой России, но как-то особенно проникновенно вспоминает о пребывании Петра I на Каспийском море:

---

[14] *Тредиаковский В. К.* Избр. произв. Вступ. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева. Примеч. Я. М. Строчкова. М.—Л., 1963 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 56. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Се под Нептуном моря страшно закипели,
Се купно с ветры волны громко заревели!
Стонет Океан, но уж другого не стало
Любителя. Балтийско — что близко то стало
Несчастье при берегах. Каспийско же ныне
Больше всех — что однажды плавал на нем сильне.

(с. 58)

Во время Персидского похода Петр I посетил астраханскую католическую школу, где учился Тредиаковский, и, по рассказам современников, одобрил его трудолюбие: известны слова Петра I, назвавшего Тредиаковского «вечным тружеником».

Обучаясь в Сорбонне, Тредиаковский близко познакомился с западноевропейской литературой, и первой его заботой было привнести ее художественный опыт в создающуюся новую русскую литературу. Позднее в своей теоретической работе, посвященной реформе русского стихосложения («Новом и кратком способе к сложению российских стихов»), Тредиаковский перечислил «наиславнейших» западноевропейских писателей — античных и современных: Гомер, Вергилий, Тассо, Мильтон, Вольтер. Тредиаковский восхищен французскими романами, особенно выделяя политико-нравоучительный: «Однако все таковые романы, — пишет он, — насилу могут ли перевесить хорошеством одну Барклаеву Аргениду, латинским языком хитро написанную». В числе «образцовых» лирических поэтов, помимо Пиндара, Анакреона и Горация, названы «Малгерб и последователь Анакреону господин де ла Гранж» (с. 417).

Французская литература XVII—начала XVIII в. была внимательно изучена Тредиаковским. Но, находясь во Франции, он думал о Родине. Его стихотворение «Стихи похвальные России» положили начало русской патриотической лирике XVIII в.:

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты.
. . . .
Чем ты, Россия, не изобильна?
Где ты, Россия, не была сильна?
Сокровище всех добр ты едина,
Всегда богата, славе причина.
. . . .
Скончу на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны:
Сто мне языков надобно б было
Прославить все то, что в тебе мило!

(с. 60—61)

В «Стихах похвальных России» Тредиаковский обращается к национальным традициям русской литературы. Так, его похвала Русской земле перекликается с зачином повести о мужестве Александра Невского: «О светло светлая и украсно укра-

шена земля Руськая». (К этой традиции примыкают и «Слова» Феофана Прокоповича, в которых он раскрывает могущество и красоту Русской земли). «Стихи похвальные России» стали популярными в кругах русских демократических читателей; они постоянно встречаются в рукописных сборниках кантов.

В 1730 г. Петербургская Академия наук издала перевод книги П. Тальмана «Езда в остров любви», осуществленный Тредиаковским, по-видимому, еще во Франции, так как книга была напечатана вскоре после приезда его в Россию. Книга состояла из двух частей: в первой содержится перевод французского прециозного романа, во вторую были включены стихи самого Тредиаковского, написанные на русском, французском и одно на латинском языках. Содержанием книги Тальмана явилась история сложных любовных отношений Тирсиса и Аминты. Галантный аллегорический роман «Езда в остров любви» был переведен Тредиаковским с помощью языковых средств, разработанных в повествовательной литературе петровского времени и в книжной песне первых десятилетий XVIII в. 18 французских стихотворений Тредиаковского, приложенных к переводу «Езды в остров любви», не только раскрывают свободную ориентацию автора в арсенале поэтической фразеологии французской прециозной литературы конца XVII—начала XVIII в., но характеризуют автора как представителя новой русской литературы, с полным знанием дела относившегося к зарубежной культуре его времени.

Новым было и то, что Тредиаковский впервые в русской литературе XVIII в. выступил с печатным сборником, в котором были помещены стихотворения, посвященные любовной теме: «Песенка любовна», «Стихи о силе любви», «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне», «Тоска любовника в разлучении с любовницею», «Прошение любви» были новым словом в развитии любовной лирики. На фоне предшествовавшей поэтической традиции стихи Тредиаковского имели большое общекультурное значение.

Покинь, Купидо, стрелы:
Уже мы все не целы,
    Но сладко уязвлены
Любовною стрелою
Твоею золотою;
    Все любви покорены.
К чему нас ранить больше?
Себя лишь мучишь дольше.
    Кто любовию не дышит?
Любовь всем нам не скучит,
Хотя нас тая и мучит,
    Ах, сей огнь сладко пышет!

(с. 203)

Новаторство Тредиаковского заключалось в том, что он смело вступил на путь «обмирщения» русского литературного языка.

При всей несомненной связи его ранних стихотворений с лирикой петровского времени, можно видеть сознательное стремление обновить поэтические формы, в первую очередь путем освобождения от церковнославянской стихии языка. Тредиаковский об этом говорит в предисловии к переводу романа «Езда в остров любви», явившемся своего рода литературным манифестом. Он считает, что литературные произведения необходимо писать «простым русским языком, то есть каковым мы меж собою говорим». Тредиаковский раскрывает смысл своих рассуждений и указывает их причины: «Первая: язык словенской у нас язык церковной; а сия книга мирская. Другая: язык в нынешнем веке у нас очень темен; и многия его наши читая не разумеют; а сия книга есть сладкия любви, того ради всем должна быть вразумительна. Третия: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть что язык словенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми».[15]

Тредиаковский в некоторой степени достиг того, что язык перевода романа приблизился к разговорной речи его времени: церковнославянизмы почти исключены, варваризмов петровской эпохи незначительное количество. Обращение к народной поэзии подсказало Тредиаковскому ряд словосочетаний, которые он удачно использовал для характеристики героини: у Аминты «ясные очи», «уста сахарные», «речь сладкая».[16] Но в поисках новых языковых средств, необходимых для передачи любовной фразеологии, Тредиаковский, намеренно отталкивавшийся от церковнославянизмов, прибегает к словотворчеству, создавая неологизмы посредством соединения церковнославянских корней и суффиксов: «глазолюбность», «любовность», «союзность», «очесливость». Эти неологизмы Тредиаковского не вошли в языковую практику и остались свидетельством его ранних филологических экспериментов. Стремление к активному использованию в качестве литературной речи бытового, чрезвычайно многослойного языка начала XVIII в. привело к крайней пестроте и неупорядоченности литературного стиля ранних произведений Тредиаковского. Не случайно поэтому в них сочетаются элементы классицизма и барокко.

В 1735 г. Тредиаковский публикует «Оду торжественную о сдаче города Гданьска». Образцом для нее послужила ода Буало о взятии Намюра. Вместе с тем Тредиаковский обращается и к традиции воинских повестей Древней Руси, в которых художественно разработаны приемы изображения битвы и описания мужества русских воинов. Тредиаковский не сумел

---

[15] Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента Василья Тредиаковского. М., 1834 (печатана с изд. 1730 г.), с. 15.

[16] Эти наблюдения впервые высказаны П. Н. Берковым, см.: *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.—Л., 1936, с. 19.

творчески претворить в одическом жанре поэтическую фразеологию древнерусской литературы.[17] Но несмотря на неудачи, «Ода торжественная о сдаче города Гданьска» наметила переход от панегирических стихов конца XVII—XVIII в. к оде как жанру политической лирики, выражающей темы высокого гражданского звучания, воспевающей мужество и героизм русского народа.

Одной из наиболее существенных сторон творческой деятельности Тредиаковского была разработка нового принципа организации ритмики русского стиха.

В 1735 г. Тредиаковский издает «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний». Здесь он прямо указывал на русский фольклор как на источник своего «нового способа»: «...поистинне всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, что Поэзия нашего простого Народа к сему меня довела. Даром, что слог ее весьма не красный, от неискусства слагающих; но слатчайшее, приятнейшее, и правильнейшее разнообразие со своими существенными, в особливой поэзии (но весьма долготою и краткостью слогов мерной), у нашего простого народа употребляемыя, например: тугой лук, бел шатер, и прочия премногия подобныя».[18] Как видно из этого отрывка, народная поэзия привела Тредиаковского не только к идее тонической «долготы» и «краткости» (к стопной системе), но и к размышлениям о поэтических средствах, в частности о постоянных эпитетах, являющихся характерной особенностью устного творчества.

Наряду с обоснованием необходимости изучения «нашей природной, наидревнейшей оной простых людей поэзии», Тредиаковский говорит о принципе отбора слов в различных стихотворных жанрах. В «Новом и кратком способе» он впервые утверждает, что церковнославянский язык необходим для передачи «высоких мыслей». Так в творчестве Тредиаковского было теоретически сформулировано одно из важнейших требований классицизма — соотнесение языка с характером жанра.

В 1752 г. Тредиаковский выпустил двухтомное собрание своих сочинений — «Сочинения как стихами, так и прозою». Оно открывается стихотворным переводом «Поэтики» Буало — европейского кодекса классицизма. Здесь же помещен прозаический перевод «Послания к Пизонам» Горация, также сыгравшего важ-

---

[17] *Адрианова-Перетц В. П.* О связи между древним и новым периодами в истории славянских литератур. — ТОДРЛ, т. 19. М.—Л., 1963, с. 445—447.

[18] Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний чрез Василья Тредиаковского С(анкт) Петербургския императорския Академии наук секретаря. СПб., 1735, с. 18.

ную роль в формировании классицизма. В собрании сочинений была издана переработанная редакция «Нового и краткого способа». Тредиаковский изменил некоторые свои прежние взгляды, приняв положения, развитые Ломоносовым в его теоретическом труде («Письма о правилах российского стихотворства») и осуществленные в одах.

Тредиаковский выступил и как поэт — автор приветственных од, стихотворений патриотического характера, религиозно-философских стихов (псалмы), светской лирики и обширного цикла басен.

В эти же годы Тредиаковский печатает свой перевод политического романа французского писателя Д. Барклая «Аргенида» (1621). Исключительный успех «Аргениды» у европейского читателя связан с тем, что автор ее ставит важные государственные вопросы. «Намерение авторово в сложении толь великия повести, — пишет Тредиаковский в предисловии, — состоит в том, чтобы предложить совершенное наставление, как поступать государю и править государством». Пафос романа заключался в том, что Тредиаковский проповедовал просветительский идеал монархии, он выступил с «уроком царям». В своей «Риторике» 1748 г. Ломоносов, резко выступая против засилия любовно-авантюрных романов, делает исключение для «Аргениды» Барклая и Фенелонова «Телемака». Как бы реализуя высказывание Ломоносова, Тредиаковский взялся за перевод «Аргениды», вышедшей из печати в 1751 г., и за переложение в форме эпической поэмы знаменитого французского политико-нравоучительного романа Ф. Фенелона «Похождения Телемака».

В 1754 г. Тредиаковский закончил работу над теолого-философской поэмой «Феоптия, или Доказательство о богозрении», являющейся в значительной части стихотворным переложением сочинения Фенелона «Трактат о существовании и атрибутах бога» (1713).[19] Несмотря на полемическую направленность поэмы против картезианской теории познания мира, печатание «Феоптии» было запрещено Синодом по причинам «некоторых сумнительств», усмотренных в поэме Тредиаковского.

Поиски новых форм русского стихосложения привели Тредиаковского к созданию русского гекзаметра, который сложился в процессе тонизации силлабического стиха. Тредиаковский внимательно следил за творчеством немецкого поэта Клопштока, автора поэмы «Мессиада» (1747), написанной гекзаметром. В процессе перевода романа Барклая «Аргенида» Тредиаковский поместил некоторые стихотворные вставки, сделанные гекзаметром. В поэме «Тилемахида» (1766), состоящей из 15 тысяч стихов, он разработал звуковую организацию русского гекзаметра и достиг в этом отношении большого мастерства. В 1801 г. Ради-

---

[19] *Лебедев Е. Н.* Философская поэзия В. К. Тредиаковского. — РЛ, 1976, № 2, с. 94—104.

щев посвятил анализу ритмики и фонетики «Тилемахиды» целый трактат — «Памятник дактилохореическому витязю». Гекзаметр Тредиаковского сыграл значительную роль в переводческой деятельности Дельвига, Гнедича и Жуковского.

«Тилемахида» Тредиаковского имела большое общественно-политическое значение. Гневно обличая «злых царей», льстецов, окружавших царя, поэт порицал деспотию. Именно это и побудило Екатерину II в целях дискредитации политических идей романа ошельмовать перевод «Тилемахиды», осуществленный Тредиаковским.[20] Передовая общественно-политическая мысль, напротив, взяла идеи романа на свое вооружение. Известно, что «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева предваряется эпиграфом из «Тилемахиды»: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно, и лаяй».

Разносторонняя деятельность Тредиаковского включает и историографию. Он перевел на русский язык 30 томов «Древней истории» Шарля Роллена, сделав доступной читателю античную историю. Но не только знание древней истории давали эти книги. Для России XVIII—нач. XIX в. «Древняя история» Роллена была своеобразной школой высокой гражданской морали и оказала влияние на политические идеи декабристов.

4. Своеобразие русского классицизма

Завещанные петровской эпохой динамизм и целеустремленность в осуществлении культурно-просветительских преобразований определили ускоренные темпы развития русской литературы. Процесс утверждения на русской почве эстетической доктрины классицизма, совершавшийся на протяжении 1730—1750-х гг., также был отмечен интенсивностью поисков. Русским авторам, закладывавшим основы новой светской литературы, приходилось решать одновременно сразу несколько задач. Достаточно указать, что к тому времени, когда А. Д. Кантемир, следуя Буало, написал свои первые сатиры, а В. К. Тредиаковский, также в подражание Буало, написал «Оду торжественную о сдаче города Гданьска» (1734), система русского стихосложения продолжала сохранять чуждые законам своего языка, перенесенные еще в XVII в. из соседней Польши нормы силлабического виршеслагательства.

Система силлабического стихосложения, основанная на требовании количественного совпадения слогов в каждом стихе, соответствует природе языков с фиксированным ударением, таких как польский или французский. Постоянство ударения и обеспечивает ритмичность стихов за счет повтора в каждом из них равного количества слогов. Принципиальная разноударность

---

[20] См.: *Орлов А. С.* «Тилемахида» В. К. Тредиаковского. — В кн.: «XVIII век», вып. 1. М.—Л., 1935, с. 22—25.

слогов в словах русского языка делала силлабический принцип чуждым для русских стихов. Ритмика в русском стихе, каким он уже был зафиксирован в народных песнях, обеспечивалась не количественным путем, а за счет повторов интонационно выделенных отрезков слов, т. е. за счет учета повторения ударных слогов. Создание новой литературы было невозможно без качественного преобразования изжившей себя, противоречащей свойствам русского национального языка системы силлабического стихосложения. Это понимали все крупнейшие русские авторы того времени.

И мы видим, как последовательно Тредиаковский, Кантемир и Ломоносов обращаются к проблеме упорядочения русского стиха. Все они пишут теоретические трактаты, в которых предлагают конкретные пути решения проблемы. Показательно, как идеи каждого из них демонстрируют разную степень зависимости от тех традиций, от которых они отталкиваются, и разное понимание тех задач, которые были поставлены временем перед русской литературой. Если Кантемир не пошел дальше усовершенствования силлабического стиха, то Тредиаковский первый в своем трактате провозгласил принцип тонического стихосложения как наиболее распространенный в русских народных песнях и потому естественный для национальной поэзии («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735). Но и он остановился на полпути, ограничившись, по существу, тем, что тонизировал силлабику и ввел понятие стопы в качестве метрического показателя для русского стиха.[21] Выученик Сорбонны, переводчик галантного романа П. Тальмана «Езда в остров любви», Тредиаковский в своих стиховедческих новациях исходил из функционального осмысления лирической поэзии в ее песенном бытовании. Отсюда предпочтение им хореического размера и неприятие ямба. Половинчатость реформы Тредиаковского сказалась и в отказе от принципа чередования мужских и женских рифм в пользу сохранившей связи с силлабикой женской рифмы.

Положения трактата Тредиаковского по-своему развил и дополнил Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Свое письмо Ломоносов написал в период обучения в Германии. Это обстоятельство сыграло известную положительную роль в его теоретических поисках. Присущая немецкому языку свобода в распределении ударений между слогами сближала версификационные возможности немецкого стиха с русским. Знакомство с теоретическими трудами И. К. Готшеда в сочетании с острым чувством продиктованных временем по-

---

[21] Подробное рассмотрение вклада каждого из трех поэтов в реформирование русского стиха см.: *Калачева С. В.* Стиховедческие трактаты и становление классицизма. — В кн.: Литературные направления и стили. М., 1976, с. 190—200.

требностей национальной литературы помогло Ломоносову преодолеть односторонность предложенной его предшественником реформы.[22]

Ломоносов вышел победителем в споре с Тредиаковским, ибо своими одами практически доказал преимущества своей позиции. Тяготеющая к повествовательной, ораторской стихии структура ямбического стиха, утвержденного Ломоносовым в жанре оды, обеспечивала наилучшие возможности для превращения этого панегирического по своей природе жанра в трибуну общественного мнения. И в этом состояла историческая заслуга Ломоносова.

Параллельно с реформой русского стихосложения Ломоносову и его современникам приходилось решать и другую важнейшую задачу — вырабатывать основы нового русского литературного языка. Прежнее время оставило новой эпохе в качестве книжного языка церковнославянский. Это был язык «школьной драмы», силлабических виршей и проповедей Ф. Прокоповича. Воздействие норм этой языковой системы ощущается и в сатирах Кантемира, и в сочинениях Тредиаковского. Но уже сам Тредиаковский в первом же своем переводе любовного романа П. Тальмана в 1730 г. признает необходимость сближения литературного языка с общеупотребительной разговорной речью. В своем трактате о стихосложении и целом ряде других сочинений Тредиаковский рассматривает вопросы формирования литературных норм русского языка и его места среди языков других народов (например, его «Речь о чистоте российского языка», 1735, или «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи», 1748).

Наиболее капитальный вклад в этой области принадлежал Ломоносову. Созданные им труды по отечественному красноречию (два варианта «Риторики») и «Российская грамматика» не утрачивали своего значения на протяжении всего XVIII в. А его небольшое по объему, но принципиально важное по содержанию «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757) заключало в себе стройную теорию, упорядочившую соотношение стилевых комплексов русского языка того времени в различных литературных жанрах.

То, что вопросы стихосложения и выработки норм литературного языка занимали главенствующее положение в период формирования в России классицизма, находит свое подтверждение в специфических формах литературной критики тех лет. Критические статьи Тредиаковского или Сумарокова, почти всегда полемические, полны упреков и обвинений, обличающих их про-

---

[22] Об источниках «Письма...» Ломоносова см.: *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: «XVIII век», вып. 2. М.—Л., 1940, с. 248—275.

тивников в незнании законов логики и грамматики, в нарушении норм естественного словоупотребления, в невнимательном отношении к звучанию стихов. Вопросы теории и вопросы поэтической практики были настолько тесно слиты, что порой сам творческий акт превращался в повод для доказательства правоты той или иной концепции. Наглядное подтверждение этому мы находим в известном соревновании 1743 г., когда три крупнейших поэта — Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков — выступили с поэтическими переложениями одного 143-го псалма, демонстрируя каждый возможности отстаиваемой им системы версификации.

В подобной атмосфере совершалось формирование на русской почве художественной системы классицизма. К тому времени, когда Сумароков выступает со своими «епистолами», многие из трудностей были уже позади. И, однако, даже для Сумарокова вопрос о создании поэтического русского языка продолжает сохранять свою актуальность:

Такой нам надобен язык как был у греков,
Какой у римлян был и, следуя в том им,
Как ныне говорит Италия и Рим,
Каков в прошедший век прекрасен стал французский,
Иль, наконец, сказать, каков способен русский! [23] —

восклицает Сумароков в эпистоле 1, посвященной русскому языку.

Примечательно, что содержание этой эпистолы не находит себе соответствия с тем, о чем идет речь в поэтическом трактате Буало. И это не случайно. Вопросы формирования литературного языка были во времена расцвета французского классицизма XVII в. пройденным этапом. Для русской литературы в обстановке становления классицизма актуальность данного вопроса была особенно очевидной. В первой из двух эпистол Сумарокова выдвигается проблема, которая во французской литературе была поставлена еще в XVI в. поэтом Плеяды Дю Белле в 1-й части его знаменитого трактата «Защита и прославление французского языка» («La defense et illustration de la langue française», 1549). Полемически направленный против слепого увлечения модной тогда, культивировавшейся при дворе итальянской изящной поэзией и против ортодоксальных хранителей латинской образованности Сорбонны, трактат Дю Белле был пронизан патриотической идеей отстаивания достоинств французского общеразговорного языка. «...я не считаю наш народный язык в его теперешнем состоянии столь низким и презренным, каким изображают его высокомерные почитатели греческого и латинского языков, ... полагая, что хорошее может быть сказано только на

---

[23] *Сумароков А. П.* Избр. произв., с. 112.

языке иностранном, непонятном народу»,[24] — заявляет он в IV главе 1-й книги своего трактата. Путь обогащения родного языка Дю Белле видит в учебе у древних античных авторов. Конечной целью подражания древним должно стать, по мысли Дю Белле, благородное стремление превзойти их. И он полон веры в достижимость цели.

Исторические задачи, вставшие перед русской литературой второй четверти XVIII в., были близки к тем, которые приходилось решать поэтам Плеяды. Пафос первой эпистолы Сумарокова «О русском языке» также питается патриотической верой в богатые возможности национального языка. И в своих призывах к молодым русским авторам Сумароков был не одинок. Поражает сходство, которое наблюдается между отдельными мыслями трактата Дю Белле и многочисленными высказываниями Ломоносова как о будущем русской науки, так и о достоинствах русского языка. «Быть может, — восклицает французский поэт в 3-й главе, — придет время, когда наше благородное и могущественное государство в свою очередь возьмет бразды владычества, — а я надеюсь на это, веря в счастливую судьбу французов, — и тогда, если вместе с Франциском не погребен окончательно французский язык, он, только еще пустивший корни, выйдет из земли, поднимется на такую высоту и достигнет такого величия, что сможет сравняться с языками самих греков и римлян, порождая, подобно им, Гомеров, Демосфенов, Вергилиев и Цицеронов».[25]

Уже не говоря о широко известном высказывании Ломоносова из его посвящения, предпосланного «Российской грамматике» (1755), содержавшего сравнение русского языка с другими европейскими языками, можно напомнить не столь известные, но тем не менее прекрасно раскрывающие убеждения Ломоносова насчет богатейших возможностей национального языка его слова из не завершенного им отрывка задуманной статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России» (предположительно 1756 г.): «...легко рассудить можно, коль те похвальны, которых рачение о словесных науках служит к украшению слова и к чистоте языка, особливо своего природного. ...Красота, великолепие, сила и богатство российского языка явствует довольно из книг, в прошлые веки писанных, когда еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва ли думали, что оные есть или могут быть».[26]

Этим же, в сущности, объясняется и та горячая вера Ломоносова в будущее русской науки, которая звучит в обращенных к российскому юношеству словах из его оды 1747 г.:

---

[24] Поэты французского Возрождения. Л., 1938, с. 256.
[25] Там же, с. 255.
[26] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 7, с. 582.

О вы, которых ожидает
Отечество из недр своих.
И видеть таковых желает,
Каких зовет из стран чужих,
О ваши дни благословенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.[27]

Близкие по смыслу высказывания мы можем найти и в теоретических трудах Тредиаковского.

Патриотический пафос, определявший умонастроения создателей новой русской культуры, легко объясняется обстановкой общественного подъема 1730—1750-х гг.

Принципиальное отличие процесса становления русского классицизма от французского состояло в том, что его создателям приходилось заниматься решением таких проблем, которые во Франции к началу XVII в., т. е. к моменту установления там классицизма, были в основном решены. Для Буало в его «Поэтическом искусстве» отсчет времени начинается с поэзии Ф. Малерба. Представитель культуры блестящего века Людовика XIV, сознательно насаждавший утонченный вкус литературно образованной элиты, Буало далек от того демократизма, который проглядывал в теоретических рассуждениях его предшественников. Для него не представляется актуальным и тот патриотический пафос, которым пронизаны рассуждения Дю Белле о французском литературном языке.

Теоретик русского классицизма Сумароков, следуя за Буало в вопросах регламентирования отдельных жанров, исходит из принципиально иных предпосылок в понимании функций литературы. Для Сумарокова и его современников создание новой литературы всегда осознавалось в неразрывной связи с решением конкретных практических проблем, в русле утверждения тех новых форм общественной жизни, которые установились в России в результате реформ Петра I.

И соответственно, обращаясь к системе жанров, сложившейся в литературе русского классицизма к середине XVIII в., мы ясно видим, что, внешне восприняв жанровую систему, прокламированную «Поэтическим искусством» Буало, она в то же время существенно от нее отличается. Трудами Ломоносова, Сумарокова, Кантемира и их последователей на русской почве создаются национальные традиции в области практически всех жанров классицизма. Но если в системе жанров французского классицизма XVII в. доминирующее место принадлежало драматическому роду — трагедии и комедии, то в русском классицизме жанровая доминанта смещается в область сатиры и лирики. Это

[27] Там же, т. 8, с. 206.

определялось тем пафосом просветительской устремленности, который составлял основу содержания литературы русского классицизма. Как справедливо было подчеркнуто Д. Д. Благим, «то, что новая русская литература в лице Кантемира-сатирика родилась в политической колыбели, было в высшей степени знаменательным, с самого начала свидетельствовало об ее боевом наступательном духе, общественном, гражданском пафосе».[28]

В равной степени это высказывание может относиться и к жанру торжественной оды, воплощавшей своей патетикой общий дух созидания, заданный петровскими преобразованиями. Прославлением Петра I была пронизана вся русская общественно-идеологическая мысль 1740—1750-х гг. Это особое значение торжественной панегирической лирики среди остальных жанров русского классицизма, утверждавшееся благодаря одам Ломоносова, сохраняется в 1770—1780-е гг., когда традиции, начатые Ломоносовым, продолжил и творчески развил в новых исторических условиях Державин.

Немалую роль в смещении жанровой доминанты в художественной системе русского классицизма сыграло и качественно иное отношение наших авторов к традициям национальной культуры предшествовавших периодов, в частности к национальному фольклору. Теоретический кодекс французского классицизма — «Поэтическое искусство» Буало демонстрирует резко враждебное отношение ко всему, что так или иначе имело связь с искусством народных масс. В нападках на театр Табарена Буало отрицает традиции народного фарса, находя следы этой традиции у Мольера. Резкая критика бурлескной поэзии также свидетельствует об известном антидемократизме его эстетической программы. Не нашлось места в трактате Буало и для характеристики такого литературного жанра, как басня, тесно связанного с традициями демократической культуры народных масс.

Русский классицизм не чуждался национального фольклора. Наоборот, в восприятии традиций народной поэтической культуры в определенных жанрах он находил стимулы для своего обогащения. Еще у истоков нового направления, предпринимая реформу русского стихосложения, Тредиаковский прямо ссылается на песни простого народа как на образец, которому он следовал в установлении своих правил.

Отсутствие разрыва литературы русского классицизма с традициями национального фольклора объясняет и другие ее особенности. Так, в системе поэтических жанров русской литературы XVIII в., в частности в творчестве Сумарокова, получает неожиданный расцвет жанр лирической любовной песни, о которой Буало вообще не упоминает. В «Епистоле 1-й о стихотворстве» Сумарокова подробная характеристика этого жанра дается

---

[28] *Благой Д. Д.* Закономерности становления новой русской литературы. М., 1958, с. 21.

наряду с характеристиками признанных жанров классицизма, таких как ода, трагедия, идиллия и др. Включает в свою «Епистолу» Сумароков и характеристику жанра басни, опираясь при этом на опыт Лафонтена. И в своей поэтической практике, как в песнях, так и в баснях, Сумароков, как мы увидим, зачастую непосредственно ориентировался на фольклорные традиции.[29]

Еще одним жанром, в котором традиции национального фольклора продолжали сохранять свое значение, была ирои-комическая, а также шутливая поэма. В этом роде эпоса основной вклад в поэзию русского классицизма принадлежал ученикам Сумарокова, В. Майкову и И. Богдановичу. Первые образцы русской бурлескной поэзии появляются на исходе 1760-х гг. Но важно подчеркнуть, что теоретик русского классицизма в отличие от своего французского предшественника не чуждается этого жанра, не выносит его за пределы литературы. Если Буало в своем трактате, отделываясь несколькими стихами, презрительно осуждает бурлеск, то Сумароков подробно описывает этот жанр, поместив его характеристику вслед за характеристикой сатиры и басни. Он детально объясняет разницу между принципом бурлеска и «складом смешных геройческих поэм». В этом также сказалась специфика русского классицизма.

Своеобразием литературного процесса конца XVII—начала XVIII в. объясняется еще одна особенность русского классицизма: его связь с художественной системой барокко в его русском варианте. Еще И. П. Еремин отмечал, что в творчестве такого видного представителя барокко, каким был Симеон Полоцкий, общая направленность его метода близка классицизму.[30] Д. С. Лихачев объясняет это тем, что русское барокко «взяло на себя в историческом плане многие из функций Ренессанса».[31] Барокко в России по своему литературному типу и художественной специфике существенно отличалось от образцов западноевропейского, в частности польского, барокко, с которым оно было генетически связано. В искусстве барокко обновленная русская культура черпала на первых порах средства для художественного отражения перемен, происходивших в государственной жизни России переломного периода.

Действительно, и в конце XVII, и в первые десятилетия XVIII в. не только придворный церемониал, но и торжества, во

---

[29] Вопрос о связях литературы русского классицизма с традициями национального фольклора подробно рассматривается в кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.), с. 106—179.

[30] *Еремин И. П.* Ответ на вопрос № 15: Была ли так называемая «литература барокко» в славянских странах? Если возможно принять этот термин для обозначения некоторых литературных течений XVII—XVIII вв., то каковы особенности «литературы барокко в славянских странах»? — В кн.: IV Международный съезд славистов. Ответы на вопросы научной анкеты. М., 1958, с. 84—85.

[31] *Лихачев Д. С.* XVII век в русской литературе. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969, с. 299—328.

время которых отмечались военные победы, и народные празднества сопровождались театрализованными «действами», триумфальными арками, аллегорически истолковывающими смысл происходивших событий. Неотъемлемой частью праздничного церемониала была и литература. Торжественные канты петровского времени наряду с панегирической проповедью предвосхищали одический жанр классицизма; аллегорические фигуры школьного театра сопровождались объяснительным текстом. Источником изображений и надписей (девизов) часто служили эмблемы — один из важнейших жанров барокко, предельно выразивший основные особенности этого стиля. Изданная в Амстердаме в 1705 г. книга «Символы и эмблемы» неоднократно переиздавалась в течение целого века и являлась своего рода образцом в искусстве оформления книги. Принципы эмблематики, пропагандировавшиеся в этой книге, сказывались и на оформлении театральных декораций, и на убранстве общественных и частных зданий.

Допуская значительную эстетическую свободу, барокко способствовало взаимопроникновению различных видов искусств, что видно на примере надписей к фейерверкам и триумфальным аркам, архитектурного декора, карнавальных шествий с аллегорическими фигурами.

Это торжественное, яркое звучание русского барокко также отвечало общему подъему национального самосознания Русского государства.

В русской литературе 1730—1750-х гг. воздействие традиций барокко в наибольшей степени сказалось в торжественных одах Ломоносова. Своей декоративной пышностью, стремительностью и «напряженным метафоризмом» одический стиль Ломоносова действительно сближается с поэтикой барокко. Поэтому не лишены справедливости замечания А. А. Морозова, видевшего в творчестве Ломоносова наиболее яркое проявление того воздействия, которое система барокко оказала на становление новой русской поэзии в период утверждения в ней классицизма.[32]

Сосуществование и взаимообогащение классицизма и барокко на почве усвоения традиций национальной культуры предшествующих времен оставалось характерной особенностью развития всего русского искусства 1730—1750-х гг.

И этому нисколько не противоречит высказанная в 1939 г. Г. А. Гуковским мысль о возрожденческом пафосе поэзии Ломоносова. По мнению Гуковского, Ломоносов «воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко, явившуюся в свою очередь наследницей итальянского искусства XV века и французского XVI века. Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно-образная яркая метафорическая манера сближает ее именно с искусством Возрождения».[33] Если

---

[32] *Морозов А. А.* Ломоносов и барокко (о поэтическом стиле М. В. Ломоносова). — РЛ, 1965, № 2, с. 96.

[33] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века, с. 108.

вспомнить приведенное выше совершенно справедливое высказывание Д. С. Лихачева относительно своеобразия тех функций, какие взяло на себя в русских условиях искусство барокко, то становится понятной закономерность отмеченного Г. А. Гуковским в творчестве Ломоносова синтеза.

Таким образом, в процессе своего становления литература русского классицизма выступала одновременно наследницей идей европейского гуманизма и барокко. Это соответствовало своеобразию задач, которые приходилось решать обновленной литературе в ходе перестройки общенациональной культуры. Двум полярно противоположным идеологическим тенденциям соответствовали две линии, наметившиеся в общем потоке культурных исканий века. Роль гуманистических традиций сказалась в том стихийном демократизме, которым были пронизаны сатиры Антиоха Кантемира, а позднее притчи и комедии Сумарокова. С другой стороны, идеологической основой, определившей значение в русской культуре XVIII в. традиций барокко, явились потребности утверждения новых форм государственности в условиях необычайно возросшего политического авторитета России в Европе. Здесь ведущая роль принадлежала торжественным одам Ломоносова. По мере изменения исторических условий русский классицизм также эволюционировал. Значение его в историческом плане измеряется жизненностью тех проблем, которые им были поставлены и на которые им были даны свои, продиктованные временем ответы.

ЛОМОНОСОВ

В 1834 г. в «Литературных мечтаниях» молодой В. Г. Белинский писал о роли Ломоносова в формировании русской словесности: «...с Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим. Нужно ли говорить, что это был человек великий и ознаменованный печатью гения? Все это истина несомненная. Нужно ли доказывать, что он дал направление, хотя и временное, нашему языку и нашей литературе? Это еще несомненнее».[1]

Ломоносов был первым поэтом, заложившим основы новой русской литературы XVIII в. на путях приобщения ее к опыту и достижениям европейской культуры. Важнейшая заслуга Ломоносова состояла в том, что освоение европейских традиций сочеталось в его творчестве с активным использованием богатств национального культурного опыта на основании учета первоочередных потребностей нового культурного строительства разбуженной реформами Петра I России.

Пафос героического становления русской нации, утверждения русской национальной культуры определил основное содержание творчества Ломоносова, отсюда патриотическо-гражданственная тема в его поэзии, тема труда и науки, прославление военных триумфов России и вместе с тем осуждение захватнических войн и восхваление «тишины», мира между народами как необходимого условия процветания страны, образы национальных героев, и прежде всего Петра I.

Свойственный классицизму высокий гражданский идеал, проповедь подчинения личных, частных интересов общегосударственным, культ разума и просветительские тенденции объективно отвечали общенациональным задачам русской культуры. Деятельность Ломоносова, преобразовавшего русское стихосложе-

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 42.

ние и давшего первые образцы высокохудожественного русского стиха, внесшего в русскую поэзию героический, мажорный, жизнеутверждающий тон, имела громадное значение для всего дальнейшего развития русской литературы.

В формировании Ломоносова — поэта, теоретика литературы, писателя истории большую роль сыграла русская национальная традиция. Выросший на севере России и с молодых лет приобщившийся к народной культуре, он знал большое количество древнерусских памятников. Его первыми учебниками были рукописные книги. Из биографии, составленной Н. И. Новиковым, мы знаем, какое огромное впечатление произвела на юного Ломоносова «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого, с которой он также ознакомился на родине. В Славяно-греко-латинской академии, где Ломоносов обучался с 1731 по 1736 г., он также много внимания уделял «древним книгам», которые хранились в библиотеке Заиконоспасского монастыря.

В январе 1736 г. в числе лучших учеников Славяно-греко-латинской академии, привезенных в Академию наук для отправки за границу, в Петербург приехал Ломоносов. Вскоре он приобрел «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» В. К. Тредиаковского, незадолго до этого вышедший из печати, и приступил к его изучению. Благодаря счастливой случайности эта книга из личной библиотеки Ломоносова сохранилась,[2] и ученые имеют возможность изучать приписки и пометы Ломоносова, которыми он сопровождал внимательное чтение сочинения Тредиаковского.[3]

Трактат Тредиаковского оказал большое влияние на формирование взглядов Ломоносова — поэта и теоретика литературы. Об этом можно судить не только на основании многочисленных и красноречивых приписок и примечаний на книге, но и потому, что в присланном им в 1739 г. из Германии в Петербург «Письме о правилах российского стихотворства» с приложенной к нему «Одой на взятие Хотина» нашли отражение многие принципы стихосложения, выдвинутые Тредиаковским.

В Германии Ломоносов ознакомился с творчеством известного в то время поэта Гюнтера. Кроме того, он внимательно изучал трактат об искусстве поэзии немецкого классициста Готшеда и «Поэтическое искусство» Буало. Сохранились конспекты этих трудов, написанные Ломоносовым в 1738 г.[4]

Но вместе с тем Ломоносов проявил большую самостоятельность в своей первой теоретической работе, касающейся русской литературы. В учении о русском стихе Ломоносов исходит из

---

[2] Архив АН СССР, ф. 20, оп. 2, № 3.

[3] Первым эти пометы и приписки изучил П. Н. Берков, см.: *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. (1750—1765). М.—Л., 1936, с. 54—64.

[4] *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: «XVIII век», вып. 2. М.—Л., 1940, с. 248—265.

закономерностей русского языка: «...российские стихи, — пишет он, — надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему несвойственно, из других языков не вносить».[5]

Ломоносов говорит о малом различии «древнего языка от нынешнего». Эту мысль, как мы увидим далее, Ломоносов будет развивать и в других своих работах по теории литературы.

В приложении к «Письму о правилах российского стихотворства» Ломоносовым была дана его первая ода — «Ода на взятие Хотина». Она была написана под впечатлением известий о блестящей победе русских войск над турками у крепости Хотин в 1739 г.

По словам современников, ода произвела большое впечатление в Петербурге необычностью своей стихотворной формы: четырехстопный ямб с чередованием перекрестной и парной рифм создавал впечатление большой ритмической энергии, хорошо согласующейся с содержанием оды, прославляющей подвиги русских солдат-победителей. Академик Я. Штелин отметил в своих записках, что «оды Ломоносова были написаны совсем другим, новым размером».[6]

Новым было и то, что в литературном произведении получило отражение важное событие современности, характеризующееся при этом посредством исторических аналогий: автор напоминал о недавних блестящих победах русских под водительством Петра I и о «смирителе стран Казанских» — царе Иване IV, который «Селима гордого потряс» (Селим — турецкий султан Сулейман II).

Современность и история были органически объединены в оде Ломоносова, написанной с большим вдохновением, ярким и образным языком, также, несомненно, поразившим первых читателей этого произведения:

Крепит отечества любовь
Сынов Российских дух и руку;
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.
За холмы, где паляща хлябь,
Дым, пепел, пламень, смерть рыгает,
За Тигр, Стамбул, своих заграбь,
Что камни с берегов здирает;
Но чтоб орлов здержать полет
Таких препон на свете нет,
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи — равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.

(8, 18—20).

---

[5] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 9—10. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[6] См.: М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. Сост. Г. Е. Павлова. М.—Л., 1962, с. 53.

В 1740-х гг. Ломоносов работает над теоретическим трудом по русской словесности — «Кратким руководством к Риторике», первое издание которого было опубликовано в 1748 г. Одновременно он серьезно занимается историческими разысканиями: изучает летописи, степенные книги, хронографы, жития святых, разрядные и родословные книги. Позднее в предисловии к книге «Первые основания металлургии, или рудных дел» (1763) Ломоносов скажет о важности связи и взаимодействия наук: «Нет сомнения, что науки наукам много весьма взаимно способствуют, как физика — химии, физика — математике, нравоучительная наука и история — стихотворству» (5, 618).

Своей поэтической деятельностью Ломоносов превосходно подтверждает этот вывод. В его поэтических произведениях неизменно находят отражение его занятия историей, изучение им памятников древнерусской литературы.

В оде 1741 г. кратко охарактеризован эпизод из древней истории Новгорода:

Разумной Гостомысл при смерти
Крепил князей советом збор:
«Противных чтоб вам силу стрети,
Живите в дружбе, бойтесь ссор...»

Поход Игоря под Константинополь и заключение договора с греками нашло отражение в следующих стихах:

Не славны ль стали их потомки?
Велик был Игорь, хоть и млад;
Дела его при Понте звонки,
Дрожал пред ним и сам Царьград.

Образ Дмитрия Донского неразрывно связан с Куликовской битвой, принесшей победу над ханом Мамаем:

Ревнив Донской что Дмитрей деет?
Татарска кровь в Дону багреет,
Мамай, куда б уйти, не знал.

(8, 39)

В оде Елизавете Петровне 1761 г. Ломоносов снова обращается к образам исторических деятелей — Святослава, Владимира и др.:

Воззрим на древни времена
Российска повесть тем полна.

(8, 746)

Гражданственность древнерусской литературы оказалась важным элементом в создании «высокой» поэзии XVIII в. Ода с ее публицистическим звучанием в прославлении героических событий прошлого, с ее «учительностью» по отношению к настоящему

явилась идейной наследницей лучших произведений древнерусской письменности.

Ломоносов явился создателем русской оды, в которой выразил свои просветительские идеи. Он верил в огромные возможности России и свои оды рассматривал как пропаганду наук и искусств:

Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет;
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно...

(8, 202—203)

Для Ломоносова Родина была высоким идеалом, и свое творчество в самых различных областях знаний он рассматривал с точки зрения той пользы, которую оно приносит его «возлюбленной» — Отчизне. Патриотизм приобретает в произведениях Ломоносова характер общественной позиции великого ученого.

В «Разговоре с Анакреоном» Ломоносов отвечает греческому стихотворцу — певцу любовных утех и веселья:

Мне струны по неволе
Звучат геройский шум
Не возмущайте боле
Любовны мысли, ум.

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

(8, 762)

Долг поэта, по мнению Ломоносова, заключался в том, чтобы, вдохновляя людей примером национальных героев, побуждать их к деятельности, необходимой для Отчизны.

На предложение Анакреона живописцу нарисовать образ его «любезной», прелестной девушки, Ломоносов пишет:

Тебе я ныне подражаю
И живописца избираю,
Дабы потщился написать
Мою возлюбленную мать.
О мастер в живопистве перьвой,
Ты перьвой в нашей стороне
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне.
Изобрази ей возраст зрелой,
И вид в довольствии веселой,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу.

(8, 766)

Ломоносов в своем поэтическом творчестве стремится запечатлеть обширность Русского государства, силу и мощь русского народа. Он создал и географический образ России, который как бы продолжает тот гимн родной стране, который нашел блестящее отражение в древнерусском памятнике «Слово о погибели Рускыя земли»: «О светло светлая и украсно украшена земля Руская! И многими красотами удивлена еси: озеры многыми удивлена еси, реками и кладезьми месточестьными, горами крутыми, холми высокими, дубравами частыми, польми дивными, зверьми различными, птицами бещислеными, городы великыми, селы дивными, винограды обителными... всего еси исполнена земля Руская... Отселе до Угор и до Ляхов, до Чахов, от Чахов до Ятвязи и от Ятвязи до Литвы, до Немець, от Немець до Корелы, от Корелы до Устюга, где тамо бяху Тоимици погании, и за Дышючим морем; от моря до Болгар, от Болгар до Буртас, от Буртас до Черемис, от Черемис до Моръдви — то все покорено было богом крестьянскому языку ...великому князю Всеволоду, отцю его Юрью, князю Кыевскому, деду его Володимеру Манамаху».[7]

Ломоносов показывает Россию в ее грандиозных масштабах в оде 1748 г.:

Коль ныне радостна Россия!
Она, коснувшись облаков,
Конца не зрит своей державы,
Гремящей насыщенна славы,
Покоится среди лугов.
В полях, исполненных плодами
Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя стадам наводят сон.

(7, 221—222)

Художественный образ Русской земли, созданный Ломоносовым, был усвоен последующей литературной традицией, особенно в творчестве Пушкина.

Ломоносов учил царей охранять свою страну и «блюстись народного гнева», как это сделал в оде 1762 г., посвященной Екатерине II, незадолго перед тем пришедшей к власти путем дворцового переворота:

Услышьте судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы.
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.

(7, 778)

---

[7] *Бегунов Ю. К.* Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». М.—Л., 1965, с. 154.

Ломоносов-ученый неотделим от Ломоносова-поэта: он говорит о неизмеримых силах природы, которые должен исследовать и покорить человек. Поэзия и наука органически сливаются в его творчестве. Борьбе за передовое научное миросозерцание посвящена научно-философская поэзия Ломоносова: «Вечернее размышление о божием величестве», «Утреннее размышление о божием величестве», «Письмо о пользе стекла».

Яркость поэтического стиля Ломоносова, где элементы барокко вливаются в классицистическую систему, является одной из характерных черт его одического творчества. Раздвинув жесткие границы строго регламентированной поэтики классицизма, Ломоносов раскрыл возможности дальнейшего развития русского стиха. Его приемы будут использованы поэтами-романтиками начала XIX в. Ломоносов обогатил жанр оды новым гражданским содержанием и выработал поэтическую форму, соответствующую этим высоким патриотическим идеям. В «Риторику» 1748 г., в которой Ломоносов изложил свои литературные взгляды в соответствии с нормативной поэтикой классицизма, он включил раздел «О изобретении витиеватых речей», в котором рассматривает многообразные виды поэтического олицетворения, «когда части, свойства или действия вещам придаются от иных, которые суть другого рода. Таким образом прилагаются бессловесным животным слово, людям — излишние части от других животных, ... бесплотным или мысленным существам, как добродетелям и действиям, — плоть и прочая» (7, 226).

Собственные стихотворения, включенные им в «Риторику», как бы раскрывали пример подобных «изобретений»:

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря.

(8, 138)

Известная ода Ломоносова 1747 г., посвященная Елизавете Петровне, изобилует ярким метафоризмом и гиперболами:

Царей и царств земных отрада
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют,
Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли.

(8, 196—198)

Эмоционально-метафорический стиль, неожиданные и смелые сравнения, тропы и «витиеватые речи» придавали поэзии Ломоно-

сова эстетические качества, не свойственные рационалистической системе классицизма и сближающие его с барочной усложненностью. Такое назначение имеют риторические фигуры, введение церковнославянизмов и библеизмов. В оде 1742 г. Ломоносов писал:

Там кони бурными ногами
Взвевают к небу прах густой,
Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает
Их гордый исторгая дух...

Эта особая «приподнятость» стиля является характерной чертой одического и ораторского творчества Ломоносова, истоки которой, вероятнее всего, следует искать в функциональном назначении этих жанров, традиционно связанных с пышным дворцовым церемониалом.[8]

Г. А. Гуковский очень удачно определил образный строй поэзии Ломоносова. Он писал: «Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой огромные дворцы Растрелли; его периоды самым объемом своим, самым ритмом производят впечатление гигантского подъема мысли и пафоса».[9]

Стилистический облик од Ломоносова вызывал резкую и непримиримую критику со стороны Сумарокова, сторонника чистоты стиля и ясности поэтической мысли, свойственной классицизму. «Оды вздорные» Сумарокова явились литературно-полемическим выступлением против Ломоносова, и в них автор зло высмеивает яркие метафоры и уподобления Ломоносова. Эта литературная полемика занимала большое место в общественной жизни 50—60-х гг. XVIII в.[10]

Русский классицизм, каким он нашел выражение в творчестве Ломоносова, был не только национальным вариантом европейского классицизма, но имел ряд особенностей, объяснимых и русским историческим процессом, и предшествующей литературной традицией. Если наиболее «классический» французский классицизм XVII в. сформировался в непримиримой борьбе с барокко, то в русской поэзии, искусстве и архитектуре взаимопроникновение этих двух направлений создало неповторимый облик русской культуры XVIII в. Д. С. Лихачев пишет: «...между русским барокко и русским классицизмом нет такой отчетливой грани, как в Западной Европе... Это и понятно: русское барокко XVII в. в лице его крупнейших представителей было связано с абсолю-

---

[8] *Робинсон А. Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974, с. 15—25.

[9] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 110.

[10] *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени, с. 100—120.

тизмом, носило „придворный“ характер, а это как раз черта классицизма. Следовательно, русское барокко облегчило и в этом отношении переход от древней литературы к новой, имело „буферное“ значение».[11]

Но если в конце XVII в. барокко имело преобладающее значение при наличии некоторых черт классицизма (в творчестве Симеона Полоцкого, Кариона Истомина и др.), то с 30-х гг. XVIII в. классицизм стал ведущим направлением, определившим стиль эпохи.[12] Элементы барокко раздвинули границы строго регламентированных правил классицистического искусства, расширив возможности художественного отражения действительности. Бóльшая эстетическая свобода и эмоциональная интенсивность барокко обогатили русский классицизм, придав ему черты, сделавшие его жизнеспособным.

Одним из ведущих жанров классицизма была стихотворная трагедия. В литературном творчестве Ломоносова нашел отражение и этот жанр. Им написаны две трагедии: «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751), первая на национально-историческую тему, вторая на сюжет античной истории.

В трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» были использованы события русской истории конца XIV в., когда в 1380 г. русские войска под водительством великого московского князя Димитрия Ивановича, позднее названного Донским, разбили полчища хана Мамая на поле Куликовом.

В «Кратком разъяснении» Ломоносов писал: «В сей трагедии изображаются стихотворческим вымыслом позорная погибель гордого Мамая, царя татарского, о котором из Российской истории известно, что он, будучи побежден храбростию московскаго государя, великаго князя Дмитрия Иоанновича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих» (8, 292).

В качестве источника трагедии «Тамира и Селим» Ломоносов использовал «киприановскую» редакцию летописной повести о Мамаевом побоище, III Новгородскую летопись и «Историю российскую» В. Н. Татищева. Основываясь на летописном рассказе, Ломоносов передал все детали Куликовской битвы, вложив рассказ об этом в уста крымского царевича Нарсима:

Не слыхано еще на свете зло подобно
Какое предприял Мамай, тиран и льстец.
Уже чрез пять часов горела брань сурова,
Сквозь пыл, сквозь пар едва давало солнце луч.

[11] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 207.

[12] При наличии элементов барокко в поэтическом творчестве Ломоносова нельзя считать его «поэтом барокко», как это делают А. Андьял и А. А. Морозов, см.: *Angyal A.* Die Slawische Barockwelt. Leipzig, 1961, S. 309—311; *Морозов А. А.* Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения). — РЛ, 1962, № 3, с. 34—38.

В густой крови кипя, тряслась земля багрова,
И стрелы падали дожжевых гуще тучь.
Уж поле мертвыми наполнилось широко;
Непрядва, трупами спершись, едва текла.

(8, 360)

В трагедии «Тамира и Селим» Ломоносов стремился к наиболее достоверной передаче исторических фактов, известных ему из древнерусских памятников. Это было художественным новаторством Ломоносова, который вступил в своеобразное соперничество с основоположником русской трагедии Сумароковым, автором трагедий «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750), написанных на темы древней русской истории. Но в распоряжении Сумарокова не было исторических источников: о Кии, Щеке и Хориве — легендарных основателях Киева в древнерусских летописях было только глухое упоминание, так же как и о братьях-варягах Синаве и Труворе, пришедших якобы вместе с Рюриком в Новгород. Естественно поэтому, что разработка сюжета трагедий на темы древней истории явилась целиком результатом литературного творчества Сумарокова. В распоряжении Ломоносова были и летописные повести о Куликовской битве, и «Сказание о Мамаевом побоище», и рукописная «История российская» В. Н. Татищева, и даже иллюстративный материал — миниатюры Остермановских томов Никоновской летописи, хранившиеся в Библиотеке Академии наук.

Трагедия Ломоносова «Тамира и Селим» была издана в том же 1750 г. и дважды поставлена на придворной сцене. Все это свидетельствует о несомненном успехе трагедии. Но важно подчеркнуть, что развитие национально-патриотической темы в трагедии и использование подлинных исторических материалов — это новаторство Ломоносова — оказало влияние на творчество Сумарокова, автора замечательной трагедии «Димитрий Самозванец».[13]

В системе жанров классицизма почетное место занимает эпическая поэма-эпопея. В «Поэтическом искусстве» Буало ей отведена «Песнь третья»:

Еще возвышенней, прекрасней Эпопея.
Она торжественно и медленно течет,
На мифе зиждется и вымыслом живет.
Чтоб нас очаровать, нет выдумке предела...
Без этих вымыслов поэзия мертва,
Бессильно никнет стих, едва ползут слова,
Поэт становится оратором холодным,
Сухим историком, докучным и бесплодным.[14]

Ближайший предшественник Ломоносова — Феофан Прокопович в своей «Поэтике» строго различал литературные и историче-

---

[13] *Моисеева Г. Н.* Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971, с. 263—265.

[14] *Буало Н.* Поэтическое искусство. М., 1957, с. 83—85.

ские сочинения, полагая, что основным признаком поэзии является вымысел. Вот как «по Аристотелю» формулирует определение поэзии Прокопович: «Природа поэзии соответствует ее имени. Ведь поэзия есть искусство изображать человеческие действия и художественно изъяснять их для назидания в жизни. Из этого определения видно, что поэзия совершенно отлична от истории... История ведь просто повествует о подвигах и не воспроизводит их посредством изображения... Поэт же, которому имя „творец" и „сочинитель", должен слагать стихи, придумывать содержание, т. е. воспевать вымышленное».[15] Феофан Прокопович также особо выделяет эпическую поэму и характеризует ее так: «...эпопею можно определить как поэтическое произведение, излагающее в гекзаметрах с помощью вымысла подвиги знаменитых мужей».[16]

Ломоносов в «Риторике» по-иному определил характер литературного вымысла: «Вымыслы разделяются на чистые и смешанные. Чистые состоят в целых повествованиях и действиях, которых на свете не бывало, составленных для нравоучения... Смешанные вымыслы состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение» (7, 222—223).

В собственной практике Ломоносов придерживался, если применять его терминологию, «смешанных вымыслов»: в основе его литературных произведений — будь то ода, трагедия или поэма — всегда заключено описание «правдивых действий», всегда находится исторический факт, изученный им на основании источников.

В предисловии к своей поэме «Петр Великий» Ломоносов выразительно декларирует свое понимание эпопеи, основанной на исторических материалах:

Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.

К работе над поэмой, посвященной Петру I, Ломоносов приступил в 50-х гг. XVIII в. Тема Петра прошла через все его творчество: он реализовал ее в одах, в «Слове похвальном», исторической сводке документальных материалов — в «Сокращенном описании дел государевых», в мозаических картинах.

Начав с традиционного зачина классической эпопеи — «пою», Ломоносов раскрыл перед читателями замысел своего произведения:

Пою премудрого Российского героя,
Кто, грады новые, полки и флоты строя,
От самых нежных лет со злобой вел войну,
Сквозь страхи проходя, вознес свою страну,

---

[15] *Прокопович Феофан.* Соч. Под ред. и с примеч. И. П. Еремина. М.—Л., 1961, с. 346.
[16] Там же, с. 386.

Смирил злодеев внутрь и вне попрал противных,
Рукой и разумом сверг дерзостных и льстивых,
Среди военных бурь науки нам открыл
И мир делами весь и зависть удивил.

(8, 698)

Поэма «Петр Великий» начинается с описания поездки Петра I в Архангельск с целью отразить нападение шведской армии. Вторая песнь посвящена осаде Шлиссельбурга русскими войсками. Заканчивая эту песнь, поэт предупреждает, что воздерживается от описания торжеств по случаю взятия Шлиссельбурга, так как впереди — рассказ о более важных победах в истории Северной войны:

Но, муза, помолчи, помедли до трофеев,
Что взяты от врагов и внутренних злодеев:
Безмерно больши труд на предки предстоит,
Тогда представь сея Богини светлый вид.

(8, 734)

А. Н. Соколов уже высказывал справедливую догадку о том, что Ломоносов «предполагал дальше вести события на подъем к Полтавской кульминации».[17]

Но в поэме «Петр Великий», как указал сам Ломоносов во вступлении к первой песне, он должен был воссоздать не только героические события Северной войны, закончившейся великой победой под Полтавой в 1709 г., но и подробно раскрыть «деяния» Петра, его борьбу с внутренними врагами («смирил злодеев внутрь»), строительство армии и флота, основание Санкт-Петербурга («кто, грады новые, полки и флоты строя»), развитие наук и искусств («среди военных бурь науки нам открыл»).

Две первые песни поэмы «Петр Великий» были опубликованы в 1760 и 1761 гг. Ломоносов не закончил поэмы, на которую возлагал столько надежд. Как это объяснить? Г. П. Макогоненко пишет о том, что Ломоносов отказался от продолжения работы над поэмой, так как эстетический кодекс классицизма предусматривал создание абстрактного, отрешенного «от реальности образа. Все конкретное, индивидуальное, неповторимое подвергалось поэтическому остракизму».[18] По мнению исследователя, «Ломоносов, предупредив, что в поэме речь пойдет не о „вымышленных богах“, но об „истинных делах, великом труде Петрове“, все же был вынужден петь, а не изображать, создавать условный образ „монарха“, „отца россиян“... Поэму Ломоносов писал по правилам классицизма, а эти правила не позволяли раскрыть индивидуальное своеобразие личности Петра».[19]

[17] *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 101.

[18] *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976, с. 115.

[19] Там же, с. 115—116.

Действительно, регламентирующими правилами классицизма предусматривалось «воспевание» вымышленных дел героя. Но Ломоносов отказался от этого. Его герой Петр I — реальное лицо, о делах которого он знал и на основании исторических материалов, из книг, и из устных рассказов современников Петра, его сподвижников. В те годы был жив кабинет-секретарь Петра I, один из составителей «Подённого журнала...» А. В. Макаров. В письме к И. И. Шувалову (от 2 сентября 1757 г.) Ломоносов писал, что собрал «записки о трудах великого нашего монарха». В библиотеке Ломоносова были собраны указы Петра I, реляции, рукописная «История Свейской войны» П. П. Шафирова. Кроме того, он имел доступ в «Кабинет Петра Великого», в котором хранились рукописные «Подённые записки», «История имп. Петра Великого» П. Н. Крекшина. Ломоносов располагал повестью о стрелецком восстании 1682 г. из Соловецкого сборника.

Ломоносову не было необходимости «вымышлять» дела Петра I. Скорее, обилие материалов, отбор важнейших составлял непреодолимые трудности. Не исключено, что Ломоносов был вынужден считаться с тем, что люди, о которых он должен говорить в поэме, оказались современниками поэта или их ближайшими потомками. Об этом как будто бы свидетельствуют следующие стихи:

Ах, Музы, как мне петь? Я тех лишу покою,
Которых сродники, развращены мечтою
Не тщились за Петром в благословенной путь
Но тщетно мыслили против его дерзнуть.
Представив злобу их, гнушаюсь и жалею,
Что род их опорчу невинностью своею.

(8, 706—707)

Эстетическое чутье подсказывало Ломоносову, что для создания эпической поэмы, основанной на исторических фактах, требовались новые приемы типизации и обобщения, которые еще не были выработаны русской литературой конца 50-х—начала 60-х гг. XVIII в.

Творческий опыт Ломоносова оказал значительное влияние на судьбы эпической поэмы в России второй половины XVIII—начала XIX в. Опыт этот был глубоко изучен М. М. Херасковым, автором «Россияды», первой законченной русской героической поэмы на национально-историческую тему.

В 1757 г. в «Собрании сочинений» Ломоносова, изданных Московским университетом, был опубликован фрагмент из задуманного Ломоносовым труда «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке». Здесь Ломоносов сформулировал свое понимание теории «трех родов речений» и связанных с ними «трех штилей». В основу классификации «речений» им положена «материя», т. е. предмет, о котором идет речь в произведении:

«Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений российского языка» (7, 588).

К «высокому» «причитаются» слова, находившиеся в употреблении «у древних славян и ныне у россиян»; к «среднему» — «кои обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны»; «к „низкому" относятся те „речения", которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах» (7, 588).

От характеристики «речений» Ломоносов переходит к формированию учения о «трех штилях», которые в свою очередь соотносятся им с жанром произведений: «высоким штилем» «составляться должны героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях» (7, 589). «Средним штилем» Ломоносов рекомендует писать «все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия. Однако может и первого рода штиль (т. е. «высокий», — *Г. М.*) иметь в них место, где потребно изобразить геройство и высокие мысли..., стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии сего штиля больше должны держаться. В прозе предлагать им пристойно описание дел достопамятных и учений благородных.

Низкий штиль принимает речения третьего рода... по пристойности материй, каковы суть комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе дружеские письма, описание обыкновенных дел» (7, 589—590).

Ломоносов, как видим, придерживается иного принципа в отборе лексики, чем его предшественники, которые исходили из жанровых признаков (эпопея, трагедия, панегирик). Ломоносов же отталкивается от «материи» — предмета описания, который и определяет выбор «речений». При этом следует отметить, что Ломоносов утверждает возможность совмещения разных типов «речений» в пределах одного жанра (например, в театральных представлениях, где для «изображения геройства» рекомендуется употреблять «высокий штиль»).

Смешение стилей в пределах одного жанра совершенно не допускалось в античных и средневековых поэтиках, а также в «Поэтическом искусстве» Буало.

Анализируя поэтику древнерусской литературы, Д. С. Лихачев отмечает, что подбор писателем устойчивых стилистических формул связан с характером языка — церковнославянского или древнерусского в зависимости от темы описания: «Церковнославянский язык постоянно воспринимался как язык высокий, книжный и церковный. Выбор писателем церковнославянского языка или церковнославянских форм и слов для одних случаев, древнерусского — для других, а народнопоэтической речи — для третьих

был выбором всегда сознательным и подчинялся определенному литературному этикету».[20]

Существование различных стилей внутри одного древнерусского произведения Ломоносовым было отмечено в 40—50-х гг. XVIII в. В «Материалах к российской грамматике» сохранились записи Ломоносова, раскрывающие понимание этой важной особенности древнерусской литературы:

> «О старинных штилях из разных архивов.
> Штиль разделить на риторической, на пиитической, гисторической, дидаскалической, простой» (7, 608—609).

Из заметок Ломоносова известно, что он задумывал создать словарь «речений несторовских, новгородских и проч., лексиконам незнакомых» (т. е. почерпнутых из летописи Нестора, из Новгородских летописей). Кроме того, им был задуман специальный труд «О славенском языке и о нашем, как и когда он переменился и что нам должно из него брать и в пис[ьме] употреблять» (7, 606).

Таким образом, видно, что Ломоносов ясно представлял стилистическое многообразие древнерусских памятников и понимал связь языка и стиля с темой описания (язык договоров, язык законодательных памятников, язык исторического повествования, язык церковных книг).

В своей поэтической практике и в исторической прозе Ломоносов нередко прибегал к славянским оборотам, используя их как выразительное стилистическое средство.

Именно эту сторону поэтического языка Ломоносова подчеркнул Пушкин в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»: «Слог его (Ломоносова, — *Г. М.*) ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным».[21]

По мнению Ломоносова, «российский язык от владения Владимирова до нынешнего веку, больше семисот лет, не столько отменился, чтобы старого разуметь не можно было» (7, 590). Именно поэтому он считает, что писатели XVIII в., создающие новую светскую литературу, могут черпать художественные ценности из древнерусской литературы. Специфика учения Ломоносова о «трех родах речений» и, соответственно, «трех штилях» объясняется глубоким постижением им национальных особенностей русской литературы.

«Описание дел достопамятных», т. е. создание исторических сочинений, должно, по мнению Ломоносова, осуществляться «средним штилем». Свое теоретическое положение он применил

---

20 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 86—87.

21 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М.—Л., 1949, с. 29—30.

в написании «Российской истории», работу над которой начал в 50-х гг. XVIII в. В качестве основного источника Ломоносов использовал «Летопись Нестора» — так называемую Петровскую копию Радзивиловской (Кенигсбергской) летописи. К 1765 г., когда неожиданно умер Ломоносов, первые три части «Российской истории» находились в Академической типографии. В 1766 г. из печати вышла только первая часть исторического труда Ломоносова под названием «Древняя российская история», доведенная до 1054 г., года смерти Ярослава Мудрого.

Опираясь на летописный текст, Ломоносов стремится сохранить устойчивые стилистические формулы, которые в древнерусских памятниках «намеренно употребляются для обозначения определенных явлений действительности».[22] Ломоносов систематически отмечал в летописях эти устойчивые фразеологические словосочетания: «взяша мир», «показа плещи», «показа мужество», «не искати иного князя, живот или смерть со князем», «целоваша крест по всей воли», «стояша на костех», «поостри сердце мужеством», «все ту костию паде», «отре пот лица своего».[23] Они оказались включенными в «Древнюю российскую историю»: «Ярослав сел спокойно в Киеве на отеческом престоле, у т е р ш и п о т л и ц а с в о е г о по труде великом». В «Слове похвальном Петру Великому»: «Везде Петра Великого вижу в п о т е, в пыли, в дыму, в пламени» (разрядка моя, — *Г. М.*). Ломоносов конкретизует стилистическую формулу, делая ее элементом новой литературной системы.

Можно привести еще много примеров, как Ломоносов вводил в систему литературного стиля XVIII в. устоявшиеся стилистические словосочетания, выработанные многовековым развитием древнерусской литературы.

Стилевые традиции древнерусской литературы сказались в творчестве Ломоносова в использовании ряда устойчивых метафор в его литературных произведениях. Так метафора *смерть* — «затмение солнца», отмеченная В. П. Адриановой-Перетц в ряде древнерусских произведений («померкшее солнце» в «Задонщине» и в «Слове о житии и преставлении Дмитрия Донского»),[24] нашла отражение и в ранних и в поздних одах Ломоносова.

Ода 1743 г.:

Как в гроб лице Петрово скрылось,
В сей день веселья солнце тмилось.

(8, 105)

Ода 1762 г.:

---

[22] *Творогов О. В.* Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси. — ТОДРЛ, т. 20. М.—Л., 1964, с. 36.

[23] *Моисеева Г. Н.* Ломоносов и древнерусская литература, с. 54—121.

[24] *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля древней Руси. М.—Л., 1947, с. 29—33.

Сияй, о новый год, прекрасно.
Сквозь густоту печальных туч:
Прошло затмение ужасно,
Умножь, умножь отрады луч.

(8, 751)

Использование метафоры — *солнце, светило* для отображения высших качеств и уподобление печального и враждебного — тьме В. П. Адрианова-Перетц показывает на ряде памятников древнерусской литературы, начиная с «Повести временных лет», сочинений Ивана Грозного, «Казанской истории» и «Жития» Аввакума.[25]

В одах Елизавете Петровне Ломоносов постоянно прибегает к этой же метафоре. Ода 1746 г.:

Как ясно солнце возсияло
Свой блеск впервые на тебя,
Уж щастье руку простирало,
Твои приятности любя.

(8, 152—153)

Ода 1752 г.:

Российско солнце на восходе
В сей обще вожделенный день
Прогнало в ревностном народе
И ночи, и печали тень.

(8, 498)

Дальнейшее развитие метафоры, «уподобляющей *тьме* отрицательное, враждебное начало, является представление его в образе тучи», — пишет В. П. Адрианова-Перетц.[26]

Эта метафора также введена Ломоносовым в оду 1746 г.:

Сквозь тучи бывшия печали,
Что лютый рок на нас навел.
Как горы о Петре рыдали
И Понт в брегах своих ревел.

(8, 148)

В создании нового поэтического жанра XVIII в. — оды Ломоносов, как мы видим, прибегает к художественным приемам, широко использованным древнерусскими писателями. В прозе Ломоносов также успешно использует устойчивые словосочетания. Однако в отличие от древнерусских книжников Ломоносов обогащает эти стилистические формулы реалистическими деталями и сближает их с языковой практикой середины XVIII в.

---

[25] Там же.
[26] Там же, с. 36.

«С поразительным историческим чутьем и гениальным даром научного обобщения, — пишет В. П. Вомперский, — Ломоносов вскрыл в своем учении существо тех процессов в истории литературного языка XVII—первой половины XVIII в., которые привели к выделению и формированию языковых стилей. Он определил закономерности в образовании новой стилистической системы русского литературного языка, систематизировав фонетические, грамматические и лексико-фразеологические различия между стилями».[27]

Принципиально новым в литературном творчестве Ломоносова было стремление к возможно точной передаче исторических фактов. Это сказывалось в его подходе к характеристике каждого явления. Исторические темы разрабатываются в одах, в трагедии, в эпической поэме, в похвальных словах, в иллюминационных надписях. Точное следование историческим фактам, строгое соблюдение истины являются характерными чертами литературных произведений Ломоносова.

Важнейшую роль в формировании этой особенности художественных произведений Ломоносова несомненно сыграло глубокое изучение им древнерусской литературы. Движение к исторически-конкретному отображению — закономерное явление в творчестве Ломоносова — великого поэта и великого историка.

Теоретики французского классицизма (Буало) видели «высшую форму отвлеченного и обобщенного воплощения действительности в героике древнего мира, освобожденной от конкретно-исторической и бытовой реальности».[28] Ломоносов смело разрушил один из важнейших постулатов нормативной поэтики классицизма.

В своем художественном творчестве Ломоносов первый отказался от схоластического принципа противопоставления литературного произведения — историческому и смело провозгласил закономерность историзма литературного произведения. В «Слове похвальном... Елизавете Петровне» 1749 г. Ломоносов писал: «Чем военные сердца вящше к мужественному против врагов действию и к храброму защищению отечества побуждаются, как славными примерами великих Героев? Сии приводит на память История и Стихотворство, которое прошедшия деяния живо описуя, как настоящия представляет» (8, 252) (разрядка моя, — *Г. М.*).

Органичность и нерасторжимость словесно-образной ткани произведения и его содержания, посвященного описанию не вымышленных, а подлинных событий и фактов, может быть, точнее всего сформулирована Ломоносовым в 1756 г. в его предисловии

---

[27] *Вомперский В. П.* Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. М., 1971, с. 180.

[28] *Сигал Н. А.* «Поэтическое искусство» Буало. — В кн.: *Буало Н.* Поэтическое искусство. М., 1957, с. 17.

к «Слову о происхождении света». Он писал здесь, что важнейшим в своей жизни он считает «любовь к российскому слову, к прославлению российских героев и к достоверному изысканию деяний нашего Отечества» (8, 342) (разрядка моя, — *Г. М.*).

Строгое соблюдение исторической истины, следование подлинным событиям и фактам явилось художественным открытием Ломоносова, имевшим важные последствия в судьбах русской литературы XVIII в. Это открытие привело в начале XIX в. к «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина, к «Полтаве», «Медному всаднику», «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева» Пушкина, а затем к историческим хроникам А. Н. Островского, к «Войне и миру» Л. Толстого.

СУМАРОКОВ

С именем А. П. Сумарокова (1717—1777) связано утверждение в русской литературе XVIII в. эстетической доктрины классицизма, оформление ее в живое литературное направление. Сумароков выступает одновременно и в качестве теоретика этой доктрины, и в качестве признанного лидера самого направления, его наиболее активного и плодовитого в творческом отношении представителя.

Целью своей жизни Сумароков считал создание русской литературы, достойной занять равное место в ряду других европейских литератур. В выпущенных им в 1748 г. «Двух Епистолах» Сумароков по примеру Буало давал наставления начинающим русским писателям в том, каким образцам им надлежит следовать в различных поэтических жанрах, какими должны быть сами эти жанры, в чем состоит искусство стихотворца. Обширность намечаемых перспектив, сравнительная новизна прокламируемых идей полностью гармонировали с ведущими тенденциями культурно-идеологического строительства тех лет. Сумароков был полон уверенности в достижимости поставленных целей:

Все хвально: Драма ли, Еклога или Ода —
Слагай, к чему тебя влечет твоя природа;
Лишь просвещение писатель дай уму:
Прекрасный наш язык способен ко всему.[1]

Но каким бы подробным и увлекательным ни было изложение теоретических постулатов классицизма, сами наставления не могли заменить живой литературной практики. Нужны были национальные образцы, на которые русские начинающие авторы

[1] Полн. собр. всех соч. ... А. П. Сумарокова, ч. I. М., 1781, с. 345. (Далее ссылки на это изд. в тексте с указанием части и страниц).

могли бы ориентироваться. Новую литературу нужно было создавать. И Сумароков берет на себя выполнение этой задачи.

Практически не было такого литературного жанра классицизма, в котором Сумароков не испробовал бы своих сил. Фанатически преданный театру, Сумароков заложил основы национального репертуара русской сцены XVIII в. Именно ему принадлежит заслуга создания первых национальных образцов ведущих жанров драматургии классицизма — трагедии, комедии, оперы. Не случайно он явился и первым директором основанного в 1756 г. первого публичного русского театра.

Русская элегия, стихотворная сатира и русская басня особенностями своей поэтической структуры также обязаны Сумарокову. Он перенес на национальную почву, создав и здесь определенную традицию, жанры эклоги и идиллии, эпиграммы и станса. Разрабатывая формы анакреонтической лирики и жанр горацианской оды, Сумароков по-своему подготавливал достижения в этой области Державина. Наконец, им был создан своеобразный жанр песни-романса, стоявший у истоков чувствительной лирики сентиментализма и стилизаций лирической народной песни, разрабатывавшихся поэтами конца XVIII—начала XIX в. Интересна и проза Сумарокова. Прирожденный публицист, обладавший острым сатирическим даром, он сочетал в себе качества журналиста и критика, явившись организатором и единоличным издателем первого в России литературного журнала «Трудолюбивая пчела» (1759).

Таков был размах творческой активности Сумарокова, признанного лидера дворянского литературного лагеря в 1740—1760-е гг.

Подобно Ломоносову Сумароков видел в литературе средство формирования общественного мнения. Но в оценке движущих сил социально-исторических процессов он стоял на подчеркнуто сословных позициях. Выученик Сухопутного шляхетного корпуса, Сумароков уже в период обучения в нем проникся духом избранничества дворянского сословия. И, выступая идеологом этого сословия, Сумароков требовал от дворянства оправдывать свое высокое положение в обществе благородными делами:

А во дворянстве всяк, с каким бы не был чином,
Не в титле — в действии быть должен дворянином,
И непростителен большой дворянский грех.
Начальник, сохраняй уставы больше всех!
Дворянско титло нам из крови в кровь лиется;
Но скажем: для чего дворянство так дается?
Коль пользой общества мой дед на свете жил,
Себе он плату, мне задаток заслужил,
А я задаток сей, заслугой взяв чужею,
Не должен класть его достоинства межею
. . . .
Для ободрения пристойный взяв задаток,
По праву ль без труда имею я достаток?

(VII, 357)

Таково нравственное кредо Сумарокова, развернутое им в сатире «О благородстве», обращенной к представителям правящего сословия.

Сила и благосостояние государства зиждется, по его мнению, на неукоснительном соблюдении всеми членами общества своего долга. И чем выше положение, занимаемое человеком на ступенях социальной иерархии, тем более высокими моральными и интеллектуальными качествами он должен обладать. В этом Сумароков не делал исключения ни для кого, вплоть до монархов. В другом своем программном сочинении «Епистоле его имп. высочеству государю великому князю Павлу Петровичу...» (1761) он прямо разъясняет наследнику, какая высокая ответственность возложена на венценосцев:

Всем должно нам любить отечество свое,
А царским отраслям любити должно боле;
Благополучие народа на престоле.
. . . .
Оратель дремлющий, имея мысль лениву,
Со небрежением посеяв семена,
Убыток понесет, утратя времена,
Со небрежением одну испортит ниву,
И лягут на него те только бремена;
А если государь проступится, так горе
Польется на народ, и часто будто море.
Сия причина есть венчанныя крови
Имети более к отечеству любви.

(I, 323—324)

В этих стихах кроется своеобразный ключ к пониманию идейной направленности наиболее значительных произведений Сумарокова, особенно его трагедий. Если Ломоносов главным средством прокламирования своих идеалов избрал жанр торжественной оды, то для Сумарокова основной платформой развертывания его идеологической программы стал театр. Именно в области театра он и утвердил свою руководящую роль в становлении русского классицизма.

* *
*

Восприятие Сумароковым опыта европейской драматургии происходит в тот момент, когда во Франции классицизм практически уже утрачивал свою жизнеспособность. Творчество Корнеля и Расина к середине XVIII в. приобрело значение исторической традиции. Крупнейшим авторитетом в жанре трагедии к этому времени во Франции стал Вольтер. Но трагедия Вольтера уже отмечена качественно иной установкой в трактовке природы трагического конфликта и в самом понимании функции жанра. У Вольтера жанр превращается в рупор пропаганды просветительских идеалов. В своих пьесах драматург выступает и против

тирании монархии, и против нетерпимости церкви, против всех форм фанатизма, лицемерия и жестокости. Драматургическая система Вольтера, сохраняя прямую связь с каноном классицистической трагедии XVII в., в то же время несла в себе черты иных систем художественного мировосприятия. С одной стороны, в отдельных трагедиях Вольтера явственно проглядывает восприятие им принципов шекспировского театра, с другой — в ряде пьес сказывается воздействие новых драматургических веяний — традиций слезной мещанской драмы.

Это примирение позднего французского классицизма с драматургической системой Шекспира, а также дидактизм вольтеровских пьес были характерны для театра эпохи формирования просветительской идеологии. Молодая русская драматургия, делавшая в творчестве Сумарокова свои первые шаги в новом для нее жанре, только еще включалась в общеевропейский процесс культурного развития. Традиции классицизма в сознании Сумарокова органично уживались с традициями театра Шекспира, и в этом смысле — с духовным наследием европейского Возрождения. А минимальный запас собственного опыта обеспечивал свободу выбора.

В дореволюционном литературоведении своеобразие структурного облика сумароковских трагедий оспоривалось. В них видели только подражание трагедиям французского классицизма XVII — первой половины XVIII в. Сумароков не боялся признаваться в том, что он следовал урокам великих французских драматургов, в частности Расину. Им действительно была перенесена на русскую почву общая схема классицистической трагедии, с обязательным пятиактным построением, с выведением на сцене героических личностей из полулегендарных отдаленных времен исторического прошлого. Пьесы Сумарокова, выдержанные в системе драматических канонов классицизма, были к тому же написаны правильным александрийским стихом — признанным размером жанра трагедии, что также было для русского театра новым.

Однако усвоение Сумароковым европейских традиций не означало слепого копирования им французских классицистических образцов. В ряде случаев структура сумароковской трагедии демонстрирует отход от воспринятого им жанрового канона. Так, например, Сумароков освобождает свои трагедии от системы наперсничества, сократив до минимума число участвующих персонажей. Другой особенностью композиционной структуры сумароковских пьес является чрезвычайная слабость интриги. Эта черта порождала своеобразную инертность в развитии действия в трагедиях и нередко приводила к отсутствию в них развязки. Да и сама развязка в большинстве трагедий Сумарокова была отмечена счастливым исходом.[2]

---

[2] Подробнее о своеобразии структуры трагедий Сумарокова см.: *Гуковский Г. А.* 1) О сумароковской трагедии. — В кн.: Поэтика. Сб. статей. Л., 1926, с. 67—80; 2) Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 147—154.

Причина отличия структуры трагедии Сумарокова от трагедии французского классицизма XVII в. коренится в совершенно ином понимании сущности трагического конфликта. Внешне Сумароков, пожалуй, уловил то противоречие, которое служило источником развития драматического действия в трагедиях Расина и Корнеля: противоречие между долгом, вытекающим из осознания личностью своего общественного положения, и между внутренними интересами самой личности. Но конфликтом, составляющим основу трагической ситуации, это противоречие в трагедиях Сумарокова никогда не было и не могло быть.

Россия не переживала еще эпохи духовного раскрепощения человеческой индивидуальности в тех масштабах и формах, которые были характерны для эпохи Возрождения в Европе. И соответственно идеологическая мысль России до XVIII в. практически не выработала тех представлений о свободе человеческой личности и самоценности индивидуума, которые для Запада, пережившего бурную эпоху Возрождения, были естественны и органичны. Осознание иллюзорности этих представлений — как следствие краха идеалов Возрождения — и легло в основу трагического осмысления положения личности в этом мире; оно было зафиксировано и в политических трактатах Т. Гоббса, и в «Опытах» М. Монтеня, и в поэмах Т. А. д'Обинье. Таковы истоки решения проблемы личности, унаследованного трагедией французского классицизма XVII в.

Русское общественное сознание первой половины XVIII в. исходило из иного понимания проблемы личности. Утверждение ценности личности мыслилось не в противопоставлении ее интересов законам социального общежития, но наоборот — в своеобразном подчинении индивидуума интересам надличностного начала (будь то интересы государства или отстаивание сословного принципа). Идея государственности была определяющей в системе ценностного кодекса общественной идеологии, и приоритет общественного долга перед другими интересами был незыблем. Только в служении долгу личность обретала возможность самоутверждения. Подобное осмысление соотнесенности личного и общественного фиксирует и трагедия русского классицизма. Для осознания трагической несовместимости интересов личности и общества, как это было во Франции XVII в., историческая ситуация в России этой эпохи еще не созрела.

Всего Сумароковым было написано 9 трагедий, и в течение нескольких десятилетий (с конца 1740-х до 1770-х гг.) его пьесы составляли по существу основу национального трагедийного репертуара. Все его трагедии можно разделить на три группы в соответствии с теми изменениями, которые претерпевала драматургическая система автора на протяжении творческого пути.

К первой группе относятся такие трагедии, как «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748) и «Синав и Трувор» (1750). Ими отмечен ранний этап становления жанра трагедии на русской почве.

Вторая группа трагедий включает в себя две пьесы, созданные Сумароковым в самом начале 1750-х годов: «Артистона» (1750) и «Семира» (1751), а также две трагедии более позднего периода: «Димиза» (1758) — во второй редакции после переработки в 1768 г. она стала называться «Ярополк и Димиза» — и «Мстислав» (1774). Трагедии этой группы, отличающиеся известной усложненностью действия, отражают поиски Сумароковым наиболее эффективных средств в выполнении театром его воспитательных функций. В них по-своему кристаллизуется созданный драматургом канон трагедийного жанра.

Наконец, к третьей группе трагедий Сумарокова, также отмеченных специфической трактовкой трагического, мы относим такие пьесы, как «Вышеслав» (1768) и «Димитрий Самозванец» (1770). Обе они приходятся хронологически на заключительный этап его творческого пути и знаменуют собой итог драматургических исканий Сумарокова в этом жанре.

Уже в самой ранней трагедии Сумарокова «Хорев» проявляется характерное для драматурга понимание сущности трагического конфликта. Завязка действия пьесы как будто бы задана взаимной страстью нарушающих свой долг Хорева и Оснельды. Хорев должен выступить с войском против отца возлюбленной. И в своей любви друг к другу герои постоянно оказываются перед выбором: либо долг, либо чувство. Но, внимательно вглядываясь в то, как развивается этот конфликт, мы обнаруживаем, что данная коллизия лишена динамики: Хорев остается верен долгу, Оснельда совмещает верность отцу с любовью к Хореву. Ни стенания героини по поводу нарушения ею дочернего долга, ни мучения Хорева, «жертвующего» любовью ради долга, не меняют сути дела.

Аналогичное положение складывается и в трагедии «Гамлет», где на первый план также как будто бы выступает коллизия борьбы между долгом и страстью. Долг мщения за отца в душе Гамлета борется со страстью его к Офелии, дочери убийцы (Сумароков отступает от шекспировского сюжета, возлагая ответственность за убийство на царедворца Полония). В сложном положении оказывается и Офелия. Но как и в трагедии «Хорев», изображение конфликта между долгом и страстью у Гамлета и Офелии носит чисто внешний характер. Коллизия сложной душевной борьбы, которой охвачены персонажи ранних пьес Сумарокова, была своеобразной данью традициям расиновской драматургии. Подлинный же источник трагической ситуации в пьесах русского автора совсем иной.

Параллельно с этой коллизией и независимо от нее в обеих трагедиях развивается другая, заключающая в себе выражение определенного нравственно-политического урока. Источник этой коллизии кроется в действиях монарха, нарушающего свой монарший долг. Немалую роль при этом играют приближенные монарха, чьи лесть и клевета лежат в основе тиранических по-

ступков правителя. В «Хореве» это доносчик Сталверьх, в «Гамлете» — царедворец Полоний. В них воплощены те силы при дворе, которым государь никогда не должен доверяться. Именно эта вторая коллизия и заключает в себе предпосылки трагической развязки. И если говорить о подлинном конфликте, составляющем основу драматического действия в трагедиях Сумарокова, то он вытекает из противоречия между идеалом подлинного монарха (каким он представлялся автору) и действиями монарха, забывающего о долге истинного главы государства.

Оригинальность Сумарокова в подобном решении проблемы трагического конфликта находит свое объяснение в контексте национального культурно-идеологического опыта. Не случайно в ранних пьесах Сумарокова ощущается воздействие традиций, характерных для уровня художественных исканий первой трети XVIII в.[3]

Начиная с «Синава и Трувора», Сумароков устраняет коллизию борьбы долга и страсти в качестве источника самостоятельной сюжетной линии. Главное внимание теперь сосредоточивается на действиях монарха: как должен вести себя властитель на троне и к чему приводит забвение им чувства ответственности за свои поступки. Проблема долга монарха становится ключевой, ибо охватывает все аспекты художественной системы трагедии.

Структура действия этой трагедии необычайно проста. Двум юным влюбленным, Трувору и Ильмене, противостоит правитель Новгорода Синав. Формально притязания Синава на Ильмену оправданы, ибо она была обещана в жены ему как спасителю Новгорода ее отцом Гостомыслом. Положение усугубляется тем, что соперником Синава выступает его младший брат Трувор. И основу трагического конфликта составляет стремление правителя осуществить свои законные права. Трагизм ситуации состоит в том, что законность юридическая вступает в противоречие с законностью естественного права личности на свободу чувства. И поскольку носителем первой является монарх, то осуществление ее становится источником трагической гибели подданных, тщетно пытающихся утвердить свои личные права.

Несомненной удачей Сумарокова-драматурга в данной трагедии можно считать диалектическое решение им проблемы ответственности монарха, нарушающего законы добродетельности. Сам Синав не осознает преступности своих действий: Гостомысл действительно обещал ему свою дочь в жены. Это понимают и Трувор и сама Ильмена. И будучи виновником смерти подданных, Синав — не только тиран, но объективно — и жертва своей страсти. И с этой точки зрения его образ также глубоко трагичен.

---

[3] Подробнее об этом см. в нашей статье «Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова. (К постановке вопроса)». — В кн.: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Сб. «XVIII век», вып. 9. Л., 1974, с. 227—249.

«Синава и Трувора» с полным правом можно рассматривать как своеобразный итог самого первого этапа становления жанра национальной классицистической трагедии в творчестве Сумарокова. Из числа всех ранних пьес драматурга эта трагедия пользовалась наибольшей популярностью у современников.

Пьесы 1750-х гг. являют собой вполне определившийся тип трагедийной структуры. В центре обычно — облеченный властью монарх, от которого зависят судьбы подданных. Чаще всего подданные — двое молодых влюбленных. И возникновение трагической коллизии определяется почти всегда столкновением воли монарха с интересами подвластных ему людей. В зависимости от того, в какой мере осознание правителем своего долга соотносится с надличностными идеальными нормами монаршей добродетельности, в трагедиях Сумарокова намечаются два противоположных структурных варианта развития драматического действия.

В одном случае основу трагической коллизии составляет нарушение монархом своего долга. Это нарушение бывает продиктовано либо страстью монарха («Синав и Трувор», «Артистона»), либо влиянием на него внешних сил («Ярополк и Димиза»), либо тем и другим вместе («Мстислав»). Иногда подданные становятся жертвами тиранических поступков и гибнут, как это происходит, например, в трагедии «Синав и Трувор». Но в большинстве трагедий развязка иная. Несправедливые действия монарха вызывают законный протест, который выливается в своеобразное выступление против тирана. В решающий момент, когда жизнь монарха на волоске, кто-либо из героев, верный долгу подданного, спасает его от смерти. Под влиянием этого благородного поступка происходит чудесное превращение монарха из тирана в милостивого добродетельного государя. В финале трагедии умиленный правитель соединяет влюбленных. Подобной счастливой развязкой оканчиваются «Артистона», «Ярополк и Димиза», «Мстислав».

Другой структурный вариант связан с ситуацией, когда монарх неукоснительно исполняет свой монарший долг. Источник драматической коллизии кроется при этом в своевольных притязаниях подданных, выступающих против монарха. Непокорство подданных дает правителю полное моральное право наказать бунтовщиков. Но он не делает этого, оставаясь милостивым даже к своим противникам. Такое положение мы наблюдаем в «Семире» и в одной из последних пьес Сумарокова — трагедии «Вышеслав». Монарх с честью выдерживает все испытания его добродетельности. И в финале трагедий бунтующие подданные смиряются. Побежденные и физически и морально, они признают свою неправоту перед высшей правотой правителя.

Морально-политический дидактизм и составляет внутренний пафос сумароковских трагедий. Особенно отчетливо этот дидактизм проявляется в трагедиях заключительного этапа творческого

пути Сумарокова — «Вышеслав» и «Димитрий Самозванец». Освобожденные от каких-либо побочных коллизий, эти трагедии превращаются в драматически оформленные иллюстрации образа либо идеального монарха («Вышеслав»), либо монарха-тирана, каким выведен в одноименной трагедии Димитрий Самозванец.

В последней из названных трагедий Сумароков вновь обращается к традициям шекспировского театра.[4] В научной литературе уже указывалось на то, что Сумароков наделяет своего Димитрия чертами Ричарда III из одноименной хроники Шекспира. Хронику эту Сумароков несомненно хорошо знал. Знаменитый монолог Ричарда утром перед решающим сражением из 3 явл. 5 д. действительно можно соотнести с монологом Димитрия из 7 явл. 2 д., причем эта ситуация по-своему варьируется в 5 явл. 4 д. и 1 явл. 5 д. Но в главном, в изображении характера тирана, Сумароков и Шекспир стоят на диаметрально противоположных позициях. Ричард у Шекспира жесток, но на протяжении большей части пьесы он тщательно скрывает свои честолюбивые замыслы от окружающих, лицемерно прикидываясь другом тех, кого сам же отправляет на смерть. Шекспир дает портрет деспота-лицемера, вскрывая в хронике механизм захвата власти и смены властителей английского престола.

Димитрий у Сумарокова откровенен с первого своего появления на сцене. Своих деспотических устремлений он не находит нужным скрывать. И его ждет закономерное возмездие в финале трагедии. Для Сумарокова момент поучения, дидактический урок монархам и здесь остается основной задачей.

Особое значение при оценке драматургии Сумарокова имеет вопрос о сюжетных источниках его трагедий, точнее, о той функции, какую в пьесах Сумарокова имело обращение к национальной истории. Сюжетная фабула большинства трагедий Сумарокова строится на материале, взятом из истории Древней Руси Киевского периода. Для Сумарокова подобный подход к выбору сюжетов имел принципиальный смысл.

Дело, конечно, не в том, что Сумароков якобы видел в социальной практике Древней Руси те нормы нравственности, которые он так последовательно прокламировал в своих трагедиях. Проблематика трагедий Сумарокова вырастает из представлений русского общественного сознания XVIII в. Подтвердить это можно множеством примеров из текста самих трагедий. Достаточно обратиться к трагедии «Артистона», сюжет которой восходит к временам древней персидской деспотии и взят из Геродота, чтобы убедиться в отсутствии принципиальной разницы между трактовкой морально-политических проблем в ней и в пьесах, разрабатывающих древнерусские сюжеты.

---

[4] В письме к Г. В. Козицкому от 25 февраля 1770 г. он пишет: «...о трагедии новой многое написал бы я, да почта уйдет. Эта трагедия покажет России Шекспира...» — Библиографические записки, 1858, № 14—15, с. 452.

Подход Сумарокова к историческому прошлому, будь то национальному или чужому, отражал характерную для его времени внеисторичность художественного мышления. И смысл обращения Сумарокова к сюжетам из древнерусской истории кроется не в попытках связать собственные представления об этических нормах поведения, существовавших якобы в Древней Руси, с современностью. Он объясняется общим подъемом национального самосознания, стремлением деятелей русской культуры XVIII в. утвердить значение своего исторического прошлого, собственных исторических традиций, как и подобает государству, вступившему в семью европейских наций.

Подобное объяснение данного факта находит подтверждение в целом ряде высказываний Сумарокова о русском языке и русской культуре, рассеянных в его эпистолах, сатирах, прозаических сочинениях, наконец, в письмах. С. Порошин в своих «Записках» сообщает о характерном разговоре Сумарокова с Н. Н. Паниным, происходившем 27 сентября 1765 г. у великого князя, на обедах у которого писатель нередко присутствовал. Речь зашла о просветительских учреждениях, вспомнили об И. И. Бецком, известном вельможе, организаторе просвещения екатерининского времени. С присущей ему прямотой Сумароков заметил: «...есть де некто г. Тауберт: он смеется Бецкому, что робят воспитывает на французском языке. Бецкий смеется Тауберту, что он робят в училище, кое недавно заведено при академии, воспитывает на языке немецком. А мне кажется, ... и Бецкий и Тауберт оба дураки; должно детей в России воспитывать на языке российском».[5] Именно в свете подобного понимания роли национального фактора в воспитании своих соотечественников и следует рассматривать вопрос об использовании Сумароковым в его трагедиях сюжетов из прошлого национальной истории.

* *
*

Созданный Сумароковым тип русской трагедии лег в основу структурного канона данного жанра, каким он сложился в XVIII в. и с незначительными отклонениями был воспринят последующими русскими драматургами этой эпохи. Процесс становления жанра комедии на русской почве был более сложным. Высшие достижения в этом жанре связаны в XVIII в. с именем Фонвизина, его комедиями «Бригадир» (1769) и «Недоросль» (1783). Но фонвизинские комедии появились не на пустом месте. Путь к созданию самобытной, сатирически заостренной социальной комедии, какой явился «Недоросль», пролегал через многочисленные поиски и эксперименты, подчас выходившие за пределы интересов только театра. Важное место в этом процессе занимали комедии Сумарокова.

---

[5] *Порошин С.* Записки... СПб., 1881, с. 453—454.

В системе литературно-теоретических взглядов Сумарокова предмет и функция комедийного жанра смыкаются во многом с предметом и функцией сатиры:

Свойство комедии издевкой править нрав:
Смешить и пользовать прямой ее устав.
Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе.
Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
Что целой мыслит век о красоте волос...

(I, 340)

Мир повседневной реальности, далекой от идеальных сфер утверждения кодекса сословных и монарших добродетелей, той реальности, где господствует борьба мелких и порочных страстей, — таков мир комедии. И задача драматурга высмеять этот мир, пробудить у зрителя чувство негодования и презрения к нему.

Источники, на которые Сумароков мог опираться в процессе выработки структурного облика своих комедий, были достаточно многообразны. В отличие от трагедии классицизма европейская комедия была свободна от приверженности к какому-то жесткому канону жанровых норм и правил. Здесь Сумароков имел более свободный выбор. Но озадачивает одно обстоятельство.

Если в трагедиях Сумарокову было важно подчеркнуть национально-патриотический пафос их содержания, то его комедии, особенно написанные в 1750—1760-е гг., почти лишены примет национального уклада жизни. Создается иногда впечатление, что Сумароков сознательно к этому стремится. Так, имена действующих лиц в его первых комедиях, обстановка, в которой им приходится действовать, да и сами поступки подчас весьма далеки от русской реальности. Из пьесы в пьесу в первых комедиях Сумарокова переходят традиционные для европейского театра Оронт, Валер, Дорант, Клариса, Флориза, Доримена, слуги Пасквин, Арлекин и т. д. В них подписываются брачные контракты, слуги довольно развязно ведут себя со своими господами, порой обманывая их, поучая, т. е. жизнь совершается по каким-то условным, далеким от русского жизненного уклада нормам.

Правда, в некоторых персонажах сумароковских комедий русский зритель узнавал современников автора, его литературных противников и личных недоброжелателей, а в отдельных случаях — в обрисовке слуги Кимара («Пустая ссора»), недоросля Фатюя (там же), вздорной дворянки Гидимы («Чудовищи») Сумарокову удалось передать живые черты типов, порожденных национальными условиями жизни. Но не эти факты определяли позиции Сумарокова в данном жанре в 1750-е гг. Не только структура, но и сам дух сумароковской комедии тех лет сохраняют подчеркнутую связь с европейскими образцами.

Как объяснить подобное положение в творческих установках лидера русского классицизма?

Сумарокову нельзя отказать в последовательности, когда в соответствии с заветами «Поэтического искусства» Буало он в эпистоле «О стихотворстве» в том месте, где говорилось о функции комедии, повторял вслед за своим французским учителем:

Для знающих людей ты игрищ не пиши;
Смешить без разума дар подлыя души.
(I, 340)

Буало в своем трактате предостерегал французских авторов комедий от перенесения в литературу традиций площадного фарса. Не все принимал Буало и в комедиях Мольера, в которых он чувствовал отголоски театра Табарена. Теоретик французского классицизма в своих требованиях устанавливал отчетливую грань между театром социальных низов, «площадной черни», и театром, призванным обслуживать благородную публику. Этот налет элитарности во взглядах Буало, по-видимому, вполне согласовывался с теоретическими воззрениями самого Сумарокова, с его открыто сословным пониманием роли искусства в социальной жизни.

На русской почве носительницей сценической смеховой традиции, сопоставимой с тем грубым народным фарсом, от которого предостерегал французских авторов комедий Буало, была, в глазах Сумарокова, конечно, интермедия — те «междувброшенные игрища», которыми заполнялись промежутки между актами в пьесах школьного театра. Постепенно переходя в репертуар балаганных театров полуфольклорного характера, жанр интермедии все дальше отходил от профессионального театра, рассчитанного на образованного зрителя.

И когда Сумароков в своих первых комедиях выводил на сцену Оронтов, Кларис, Дорантов и Пасквинов, это диктовалось его подчеркнутым стремлением утвердить на русской сцене новый тип комических представлений. На первом этапе становления жанра задача состояла именно в размежевании с низовым театром. Сумароков намеренно отделяет свои комедии от той традиции, с которой в сознании русских зрителей могли связываться представления о комическом театре — от школьной интермедии и балаганного фарса.

Но при всем своем декларативном неприятии низовой демократической культуры Сумароков в жанре комедии не мог полностью быть изолированным от ее традиций. Тяготение русского драматурга именно к театру Мольера было по-своему знаменательным, ибо для самого Мольера народный фарс никогда не утрачивал своего значения. «В сущности Мольер начал с фарса. Все, что он черпал из других источников, он вводил или сочетал с фарсом, возвеличив и обогатив этот род драмы. Фарс научил его предпочитать наивное и веселое выражение чувств запутанным литературным ухищрениям или остротам, и его комедия имеет истинно национальный характер... Что бы ни говорил Буало, но Мольер единственный в своем роде гений именно по-

тому, что он из всех авторов комедий наименее академический и наиболее близкий к Табарену»,[6] — так писал о Мольере один из крупнейших знатоков французского классицизма.

Сумароков, как это показывают его притчи, а также песни-романсы, стихийно улавливал те широкие возможности, которые представлял фольклор для обогащения литературы. И тот путь, который был избран им в создании собственной комедии, закономерно приводил к контактам с традициями народно-поэтического искусства. Между традициями французского народного фарса, воспринятыми Сумароковым через Мольера, и юмором школьной интермедии, составлявшим основу национальной комедийной традиции в России до Сумарокова, не было непроходимой пропасти. Аналогичным образом на комедиях Сумарокова отразилось влияние стихийного демократизма и фольклорности итальянской комедии dell'arte, с которой Сумароков мог непосредственно познакомиться во время длительных гастролей в Петербурге итальянской труппы в 1730-е гг., в период своего пребывания в Шляхетном корпусе. Ранние комедии Сумарокова особенно показательны в этом отношении. Наконец, говоря о факторах, определивших формирование структурного облика первых сумароковских комедий, следует указать творчество датского драматурга Л. Гольберга. Следы воздействия его комедии «Брамарбас, или Хвастливый офицер» явственно ощущаются в комедии «Тресотиниус».

При оценке комедий Сумарокова, в особенности периода 1750—1760-х гг., принято говорить об их памфлетности. Памфлетность усматривается чаще всего в острых нападках драматурга на своих личных врагов и литературных противников. Таковы В. К. Тредиаковский, а также Ф. Эмин и зять Сумарокова А. И. Бутурлин, известный своей непомерной скупостью и жестокостью по отношению к дворовым.[7]

Но само по себе определение прототипов отдельных персонажей пьес Сумарокова и расшифровка тех намеков, которые там содержатся, не раскрывают значения наследия Сумарокова в развитии комедийного жанра в XVIII в. Составляя основу идейного пафоса пьес, памфлетность несла в себе определенную структурообразующую функцию. Характерным свойством ранних комедий Сумарокова («Тресотиниус», «Чудовищи», «Пустая ссора») было отсутствие в них интриги. Фабульная основа действия в этих комедиях крайне проста: выдача отцом замуж своей дочери, на которую одновременно претендуют соперничающие между собой женихи. И поскольку желания самой дочери обычно не совпадают с планами ее родителей, все действие комедии подчинено дискредитации женихов и разрушению намеченных планов. В фи-

---

[6] *Лансон Г.* История французской литературы XVIII века. СПб., 1899, с. 154.

[7] Подробный анализ этой стороны содержания сумароковских комедий см. в кн.: *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977.

нале дочь соединяется со своим избранником, и родители вынуждены с этим смириться.

Нетрудно видеть здесь сохранение рудиментов структуры итальянской комедии масок. Не хватает только интриги и вездесущих Бригеллы и Арлекина, на проделках которых и держится вся острота действия в итальянской комедии. Но для Сумарокова интрига в пьесе не представляется столь уж необходимым элементом комического действия. Зрелищность интересует его лишь постольку, поскольку она способствует выполнению главной задачи — осмеянию обличаемого на сцене порока. Учительность комедии, установка на извлечение определенного нравственного урока и здесь, как и в трагедии, составляет основу понимания Сумароковым конечной цели драматического представления. И это сказывается на структуре сумароковских комедий. Сюжетная фабула является в них всего лишь своеобразным каркасом, обеспечивающим последовательное самовыявление обличаемых персонажей. На сцене возникают один за другим эпизоды, каждый из которых по существу — маленькая драматизированная сатира. Тем самым комедия предстает своеобразной галереей отрицательных типов, и перед глазами зрителей проходят персонифицированные пороки: мнимая ученость и чванство (педанты Тресотиниус, Бобембиус, Критициондиус), хвастовство и трусость (Брамарбас), крючкотворство (подьячий Хабзей), модное кривлянье (петиметр Дюлиж) и т. п.

В ранних комедиях обличение усиливается за счет активного смехового фона. Сумароков обильно насыщает свои пьесы фарсовыми сценками, заимствованными нередко у Мольера или Гольберга, мало заботясь о естественности и внутреннем единстве композиции комедий.

Положение усложняется в комедиях 1760-х гг. Не порывая связи с традициями мольеровского театра, Сумароков несколько отходит от структурной схемы, выработанной в ранних комедиях. Наблюдаются первые подступы к созданию самобытной русской комедии, в которой развлекательность и морализирование должны уступить место проблематике социально-политического плана. Теперь Сумароков ищет собственные пути увеличения действенности жанра, усиления обличительной направленности комедий. Это сочетается с восприятием тех новых веяний в европейской драматургии, которыми была отмечена середина XVIII в.

Проникновение на русскую сцену традиций слезной драмы стало свершившимся фактом. Смена поколений французских комедиографов, драматургическая деятельность Дидро определили обновление переводившегося до сих пор на русский язык комедийного репертуара. И в самой России борьба В. Лукина против трактовки комедийного жанра как развлекательного не проходила бесследно.

Три комедии Сумарокова 1760-х гг. — «Опекун» (1764), «Лихоимец» (1768) и «Ядовитый» (1768) несут на себе следы отчет-

ливого воздействия новой драматургической системы. Действие комедий практически свободно от фарсового комизма. Острота сатирического обличения центральных персонажей этих комедий справедливо позволяет видеть сохранение в них памфлетного начала. Но это не мешает драматургу в самой структуре пьес (особенно в «Опекуне» и «Ядовитом») отойти от первоначально выработанной им схемы. В сюжетном строении комедий намечается новый вид фабульного стереотипа: временно торжествующему пороку, персонифицированному в зловещих образах Чужехвата, Кащея и Герострата, противостоит страждущая добродетель. Мотивы мнимой смерти, временной утраты состояния, неизвестности происхождения увеличивают страдания, выпавшие на долю добродетельных героев. Но возмездие неминуемо ожидает порок. И достигается оно столь же традиционными для слезной драмы путями: это и мотив узнавания по кресту, и появление на сцене очевидцев преступлений, и справедливое решение суда. В финале порок наказан, а попранная справедливость торжествует. Вся комедия предстает своеобразным моральным уроком, призванным не столько лечить зрителей смехом, сколько растрогать их чувствительностью.

Подобная установка на чувствительность, поворот к серьезной комедии, отказ от использования в ней приемов фарсового комизма свидетельствовали об общей эволюции творческого метода Сумарокова. Если в его трагедиях последнего периода это прослеживается в усилении роли аллюзионного начала, в освобождении действия от побочных коллизий, то в комедиях конца 1760-х гг. резко увеличивается число сатирических выпадов социально-политического порядка. При этом в комедии наблюдается своеобразное дублирование проблематики, разработка которой до этого составляла признанную прерогативу высоких жанров — оды или трагедии. В речах порочных персонажей сумароковских комедий 1760-х гг. звучат тирады о чести или читаются покаянные молитвы Богу. Вот, например, монолог Герострата из 6 явл. комедии «Ядовитый»:

Герострат (*один*).

О химера, химера, вымышленная ради обуздания совести политиками, и почитаемая дураками, ради утеснения свободы и чувствия, нарицаемая по нашему легкомыслию честностью! Ежели бы ты имела важность; так были ли бы почитаемы твои противники и презираемы твои последователи! За то ли кланяются людям низко, что они честны? У тех ли больше приятелей и меньше неприятелей, которые честны? Тем ли больше благотворят, которые честны? Тех ли больше приветствуют, которые честны?.. Безчестный ограбленным имением великолепно торжествует день тот, который его произвел на свет ради вреда и погибели ближнему: а честной тот день, который его к пользе ближнего произвел на свет, оплакивает посаженный за долги в темницу...

(V, 169—170)

В этих словах слышится, конечно, голос самого Сумарокова, они отражают состояние разочарованности, которым был отмечен заключительный этап творчества драматурга. Однако это обстоятельство не должно заслонять от нас главного — стремления Сумарокова приблизить содержание своих комедий к решению злободневных политических вопросов. В свете той полемики, которая развернется между сатирическими журналами в 1769—1770 гг., актуализация в комедиях Сумарокова темы «честности» объективно вела к проблематике фонвизинского «Недоросля». Истоки такого освещения данной темы в русской литературе XVIII в. восходят к сатирам Кантемира. Сумароков продолжил эту традицию, перенеся проблематику стихотворной сатиры на сцену и создав тем самым предпосылки для формирования остросоциальной комедии, какой явилась пьеса Фонвизина. Причем приведенный выше монолог Герострата отнюдь не составлял исключения. Во всех трех комедиях Сумарокова 1760-х гг. присутствует тема «честности» в ее явно травестированном осмыслении. Глашатаями этой сатирической трактовки понятия «честь» выступают обычно порочные персонажи — Чужехват, Кащей, не говоря уже о Герострате. Так идеолог просвещенного российского дворянства Сумароков трансформировал по-своему жанр комедии, активно насыщая его публицистическим элементом.

Таким образом, памфлетность обличительных комедий Сумарокова 1760-х гг. выходила далеко за пределы простого сведения личных счетов со своими противниками. Апеллируя к общественному мнению, Сумароков ищет пути превращения театра в средство отстаивания своих идеологических позиций. Обличительный пафос его комедий сближает их с сатирическими журналами 1769—1770-х гг. И не случайно Н. И. Новиков в своей полемике с екатерининским журналом «Всякая всячина» о роли сатиры неоднократно ссылался на пример Сумарокова, и в частности на его комедии. Сумароковского Кащея из комедии «Лихоимец» он ставил рядом с мольеровским Гарпагоном, усматривая в них единство принципов обличения порока в рамках сатиры на лицо.

Заключительный этап комедийного творчества Сумарокова приходится на 1772 г. Он отмечен созданием трех пьес. Это «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери» и «Вздорщица». На этих пьесах уже сказалось явное воздействие фонвизинского «Бригадира». Немудреная интрига в каждой из них отступает на второй план, и существенное место в структуре сценического действия отводится нравоописанию.

Особенно показательна в этом отношении комедия «Рогоносец по воображению». Главные персонажи в ней — чета провинциальных мелкопоместных дворян с характерными именами Викул и Хавронья. Фабульную основу действия пьесы составляет любовь богатого графа к бедной девушке, воспитываемой в провинциальной глуши у этих добрых, но невежественных домоседов. Необоснованная ревность Викула к своей дражайшей половине, чем-то

напоминающей Бригадиршу, порождает многочисленные комические ситуации, возникающие по ходу развития мелодраматического сюжета. Главный художественный интерес пьесы — в том сочном бытописании, яркой индивидуализации речевых портретов Викула и Хавроньи, которые раскрываются в сценах, рисующих их незатейливый жизненный уклад, с повседневными деревенскими заботами, привычками, с их хлебосольством и непосредственностью в выражении чувств. Чего стоят, например, переживания Викула из-за мнимой измены жены или распоряжения Хавроньи, готовящейся встретить графа. Она велит сварить «свиные ноги со сметаной, да с хреном», «кашу размазню сделать в горшочке, да в муравленом», «пирожки с солеными груздями». «На один-ат день станет нас! а тебе, графское сиятельство, нашей хлеба-соли можно не постыдно покушать; даром это, что хоромы наши не цветны: не красна изба углами, красна пирогами» (VI, 12). Насыщенный народными пословицами и поговорками, язык Хавроньи и ее мужа являет собой образец живой разговорной речи. В этом отношении последние комедии Сумарокова вообще отличаются от предшествующих его пьес 1760-х гг.

Впрочем, все эти черты отнюдь не означали отказа Сумарокова от сатиры, хотя острой памфлетности в последних комедиях уже нет. Есть в этих комедиях критические выпады по адресу недостойных дворян. Иногда это попутно вкрапливаемые в речи нейтральных персонажей инвективы вроде замечания служанки Нисы о дворянах, думающих только о своем благородстве, в комедии «Рогоносец по воображению»: «Нет несноснее той твари, которая одной тенью благороднова имени величается, и которая сидя возле квашни, окружена служителями в лаптях и кушаках... боярским возносится титлом» (VI, 16). Но чаще прямым объектом сатирического обличения оказываются сами действующие лица комедий, такие, например, как Минодора, кокетничающая модница, претендующая на жениха своей дочери («Мать совместница дочери»), и особенно дикая и своенравная помещица Бурда — главный персонаж комедии «Вздорщица», характер которой предвосхищает отдельные черты фонвизинской Простаковой.

* *
*

Жанром, в котором Сумароков-сатирик выступил подлинным новатором, была басня. Сам он, следуя сложившейся национальной традиции, называл свои басни притчами. Этим Сумароков, по-видимому, хотел подчеркнуть учительный смысл жанра, напомнить о заложенном в его притчах иносказании, поскольку с понятием «басня» мог ассоциироваться шутливый род развлекательных побасенок-небылиц.

При жизни Сумароковым было выпущено три книги «Притч» (1762—1769). До этого многие из них печатались в разных периодических изданиях 1750—1760-х гг. И только в 1781 г. в «Пол-

ном собрании всех сочинений...» Сумарокова Новиковым было опубликовано 6 книг притч, заключавших в себе все написанное автором в этом жанре, всего около 380 произведений.

Жанр притчи как нельзя лучше соответствовал пылкой, неуемной натуре Сумарокова с его острым умом прирожденного полемиста и сатирика. Русская поэтическая басня и особенностями своего структурного облика обязана Сумарокову. В сущности именно ему принадлежит заслуга создания той классической манеры басенного повествования, в основе которого лежит использование гибкого и подвижного разностопного ямба. Динамически насыщенный свободный ямбический стих оказывался идеальным средством и для передачи диалога, и для зарисовок бытовых сцен. Обильное насыщение лексики притч вульгаризмами, просторечной фразеологией создавало основу для особой интонации и того грубоватого юмора, который отличает лучшие притчи Сумарокова. Назидательное морализирование уступает у него место хлесткой насмешке, полной иронии издевке. Не случайно традиционная мораль у Сумарокова нередко отсутствует или заменяется авторской сентенцией-размышлением, составляя не столько нравоучение, сколько своеобразную концентрацию заложенной в самой притче идеи.

Но, пожалуй, главная заслуга Сумарокова состояла в том, что он удивительно метко угадал заложенные в этой поэтической форме широчайшие возможности для сатиры. Впервые в русской литературе отвлеченные общечеловеческие свойства басенных персонажей-зверей дополнены деталями, указывающими на принадлежность этих персонажей к определенной социальной среде. Тем самым иносказательность начинает составлять основу сатирического обличения в поэтической басне. Вот, например, его притча «Две крысы», рассказывающая о том, как встретившиеся в кабаке две крысы делили оставшееся в миске пиво.

Сошлись на кабаке две крысы,
И почали орать,
Бурлацки песни петь и горло драть
Вокруг поставленной тут мисы...

Одна из крыс видит, что пива в миске для двоих маловато, и тотчас «берет на ум»:

Лишуся этой я забавы,
Когда сестра моя пренебрежет уставы
И выпьет нектар весь она
Одна до дна...

То, что сметливая крыса вспомнила про «уставы», отнюдь не является случайным: в способе выражения мысли скрывается отсылка к вполне определенной социальной среде. Дальнейший ход рассуждений крысы не оставляет сомнений насчет идейной направленности сумароковской притчи:

В приказах я бывала,
И у подьячих я живала;
Уставы знаю я,
И говорила ей: «Голубушка моя!
Ты кушай, радость, воду
И почитай во мне, дружочек, воеводу;
Вить я ево,
А про хозяина, сестрица, твоего
Не только слуха,
Да нет и духа», —
И пиво выпила до суха...

Полон сарказма и финал притчи:

Сестра ворчит и говорила так:
«Такой беседой впредь не буду я ласкаться,
И на кабак
За воеводскими я крысами таскаться».

(VII, 151)

Никакой морали Сумароков не дает. Да в ней и нет нужды, ибо его притча не нравоучение, а облеченная в басенную форму едкая сатира, причем сатира социальная. Этим крысам хорошо знакомы неписаные уставы чиновничьей иерархии. Сумароков открыто дает понять, на чем основано наглое бесстыдство воеводской крысы. Ее нравственный кодекс определяется законами морали, господствующими в мире людей. Поражает необычайно тонкая нюансировка психологического облика персонажей данной притчи, особенно той из крыс, которая поднабралась ума в воеводских хоромах. Достигается это средствами стиля. Воеводская крыса не просто отнимает у своей подруги принадлежащую той долю, но убеждает ее в справедливости такого порядка. Причем делает это она с такой неподдельной сердечностью, с такими изъявлениями дружбы, что ее искусству лицемерить мог бы позавидовать не один подьячий, у которых она «бывала». Целый набор самых ласковых и нежных обращений, одно теплее другого, содержит ее речь к подруге: «голубушка», «радость», «сестрица», «дружочек». И за всем этим — одна цель: урвать побольше за счет той же «сестрицы». В своих находках Сумароков своеобразно предвосхищает метод Крылова. И в этом сказалась его новаторская роль в формировании облика русской поэтической басни.

Удача Сумарокова во многом объясняется тем, что образцом он избрал произведения французского баснописца Лафонтена. Отличительную особенность манеры Лафонтена в баснях составляла изящная непринужденность стиля, напоминавшая добродушную, полную искристых шуток и иронии беседу автора с читателем. Сумароков конечно не мог полностью перенести на русскую почву лафонтеновскую манеру. Но в главном — в переосмыслении морализаторской функции басенного жанра — пример Лафонтена для Сумарокова оказался решающим в его собственных поисках. Но при этом Сумароков никогда не переставал ощущать себя

русским писателем. Он постоянно стремился придать своим притчам национальный колорит, максимально приблизить их содержание к понятиям и представлениям русского читателя. Это особенно отчетливо видно, когда Сумароков обращается к обработке традиционных басенных сюжетов, имевших международную распространенность. Русификация используемых сюжетов им нередко подчеркнуто декларируется.

Кто как притворствовать не станет,
Всевидца не обманет.
На русску стать я Федра преврачу
И русским образцом я басню сплесть хочу —

(VII, 33)

начинает Сумароков притчу «Вор», сюжет которой взят им из басни римского баснописца Федра «Святотатец» (кн. 4, басня 10). И соответственно алтарный огонь превращается у Сумарокова в свечу, а храм Юпитера — в православную церковь с образами, часовником. В тексте притчи даже проскальзывают элементы христианской молитвы.

Сама перемена обстановки в притчах связана у Сумарокова с желанием актуализировать критическую направленность их содержания. Он дополняет традиционные сюжеты такими деталями, которые переводят смысл отвлеченной морали первоисточника в плоскость сатирического обличения отдельных социальных явлений русской действительности XVIII в. Показательным примером такой переработки может служить его притча «Заяц», сюжет которой заимствован из басни Лафонтена «Les oreilles du Lievre». Заяц напуган слухами о гонениях на зверей с большими рогами. И в рассуждения Зайца у Сумарокова вторгается мотив, очень типичный для сатиры XVIII в., — обличение подьяческого плутовства:

Страх Зайца побеждает;
А Заяц рассуждает:
Подьячий лют,
Подьячий плут;
Подьяческие души
Легко пожалуют в рога большие уши;
А ежели судьи и суд
Меня оправят,
Так справки, выписки одни меня задавят.

(VII, 98)

Вся эта тирада о подьячих, естественно, отсутствовала у Лафонтена. Но с введением ее в притчу сатирическая острота последней резко возрастала, ибо абстрактная иносказательность анекдотического сюжета находила конкретное социально-политическое применение.

Существенное значение в процессе русификации международных басенных сюжетов имело для Сумарокова обращение к тра-

дициям национального фольклора и к традициям демократической сатиры.[8] Сумароков иногда доверяет народной пословице или поговорке функцию морали: «Большая в небе птица Похуже нежели в руках синица» («Рыбак и рыбка»); «Когда к воде придешь, отведай прежде броду; Ворвешься без того по самы уши в воду» («Паук и Муха»); «Где много мамушек, так там дитя без глазу» («Единовластие») и т. д. Иногда все содержание притчи предстает своеобразной развернутой иллюстрацией народной мудрости, зафиксированной в пословице. Благодаря этому система мировосприятия, запечатленная в сумароковских притчах, часто сливается с идейной позицией памятников фольклора.[9] Это особенно рельефно проявляется в тех случаях, когда фольклор и произведения сатирической юмористики, распространявшиеся в среде демократических низов общества, служат для Сумарокова источником притчевых сюжетов. Примерно одна треть сюжетов его притч имеет подобное происхождение. Он активно использовал бытовые и сатирические народные сказки, шуточные анекдоты, перешедшие в демократическую сатиру сюжеты возрожденческой европейской фацеции. Рукописные сборники фацеций были широко распространены в России уже с конца XVII в. и пользовались большим успехом.[10]

Обращение Сумарокова к фацециям и народному анекдоту как к источникам сюжетов для своих притч знаменательно еще в том отношении, что оно свидетельствует об устойчивости традиций смеховой культуры в литературном сознании русского классицизма. Юмористическая окраска стиля сумароковских притч объясняет причину их широкой популярности у современников самых различных социальных слоев. Лидер русского просветительства Н. И. Новиков назвал притчи Сумарокова «сокровищем российского Парнаса». С другой стороны, около десятка сумароковских притч получили свою вторую жизнь в народном лубке.[11]

Необычайной широте тематического содержания притч Сумарокова в полной мере соответствует богатство форм, которые избирает автор в своем стремлении подчинить жанр задачам сатиры. В структуре его притч представлены почти все возможные способы и приемы сатирического обличения, от пародийного травестирования манеры литературных противников («Парисов суд», «Александрова слава») и до острейшей инвективы политического

---

[8] См. об этом: *Чистов К. В.* «Притчи» Сумарокова и русское народное творчество. — Учен. зап. Карело-финск. пед. ин-та, 1955, т. 2. Сер. обществ. наук, вып. 1, с. 145—160.

[9] См.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970, с. 155—162.

[10] Факты прямого обращения Сумарокова к фацециям приводит О. А. Державина в обзорной статье своей книги «Фацеции. Переводная новелла в русской литературе» (М., 1962).

[11] См.: *Кокорев А. В.* Сумароков и русские народные картинки. — Учен. зап. Моск. гос. ун-та, 1948, вып. 127. Кафедра рус. лит-ры, кн. 3, с. 227—236.

характера («Чинолюбивая свинья», «Ось и Бык»). Притча-пародия и притча-шутка, притча-памфлет и притча-медитация, притча-анекдот и притча — политическая инвектива — вот далеко не полный перечень жанровых форм, определяющих структурный облик сумароковских притч. Несмотря на неоднократно подчеркивавшуюся Сумароковым назидательность басенного жанра, сам он в своих притчах менее всего выступает как морализатор. Скорее он предстает в них как судья и обвинитель. Главная заслуга Сумарокова в этой области, как мы уже отметили выше, состояла в том, что он сумел традиционно нравоучительному жанру придать широкие функции социальной сатиры.

Для того чтобы хотя бы в общих чертах дать представление об идеологической позиции Сумарокова — автора притч и тем самым о месте его притчевого наследия в литературном движении 1760—1770-х гг., приведем один показательный пример. В 3-й книге «Притч», вышедшей в 1769 г., Сумароков помещает притчу «Ружье»:

Среди дни бела волк к овечушкам бежит:
Имел пастух ружье; вздремал, ружье лежит;
Так волк озревшися не очень и дрожит.
    Ружье его стращает
    И застрелити обещает:
А волк ответствует: гроза твоя мелка;
Ружье не действует, с ним нет когда стрелка:
Худая без него тобой овцам отрада,
И к лесу потащив овечушку из стада,
. . . .
Сокрылся волк, овца за труд ему награда.

Унося в лес овцу, волк продолжает глумиться над бесполезным ружьем. И Сумароков заключает притчу сентенцией, прямо переводящей смысл аллегорического повествования в политическую плоскость:

Коль истины святой начальники не внемлют,
И беззаконников не наказуя дремлют;
    На что закон?
Иль только для того, чтоб был написан он?
(VII, 176)

По своему пафосу притча являет собой типичный образец общественно-политической сатиры Сумарокова. Злободневность ее содержания особенно возрастала на фоне недавнего провала разрекламированной затеи Екатерины II с созывом ею Комиссии для составления Нового уложения. В обстановке, когда в роли первого законодателя России выступала сама императрица, высказывания Сумарокова, подобные вышеприведенным, вписывались по-своему в общую полемику, развернувшуюся в сатирической журналистике на рубеже 1760—1770-х гг. Не случайно Новиков избрал эпиграфом ко 2-й части своего сатирического

еженедельника «Трутень» (1770) заключительное двустишие притчи Сумарокова «Сатир и Гнусные люди» из той же 3-й книги притч:

Опасно наставленье строго,
Где зверства и безумства много.
(VII, 130)

Если учесть, что и первая часть «Трутня» (1769) сопровождалась эпиграфом, взятым из сумароковской притчи «Жуки и Пчелы» («Они работают, а вы их труд ядите»), то еще более очевидным станет общественный резонанс, который имели притчи Сумарокова в литературно-идеологической борьбе тех лет. Для просветителя Новикова Сумароков-сатирик оказывался союзником по борьбе.

Было бы, конечно, неправомерным на основании сказанного делать выводы об оппозиционности Сумарокова к существующей социальной системе в целом. Его позиция в отношении основ дворянско-абсолютистской государственности, с признанием за дворянским сословием господствующего положения в обществе, всегда оставалась неизменной. Можно выделить целую группу притч, в которых открыто декларируется идея незыблемости сословных прав дворянства и резкое неприятие практики введения в дворянское звание выходцев из социальных низов, в особенности из подьячих и бывших откупщиков («Филин», «Мышь Медведем», «Просьба Мухи», «Коршун в павлиньих перьях», «Блоха»). Но это не мешало Сумарокову в отдельных притчах выступать с резкой критикой чванства и паразитизма дворянства, бездуховности и слепого низкопоклонства отдельных его представителей перед нормами жизни европейского дворянства («Ось и Бык», «Высокомерная Муха», «Медведь-танцовщик», «Шалунья», «Недостаток времени» и др.). Типичным примером подобной критики служит притча «Ось и Бык»:

В лесу воспитанная с негой,
Под тяжкой трется ось телегой
И не подмазанна кричит;
А бык, который то везет, везя молчит.

Такова притчевая фабула, восходящая к басне Эзопа «Волы и ось». Она заключает в себе общечеловеческую мораль абстрактного свойства: кричит обычно тот, кто меньше всего делает. Сумароков полностью переосмысляет существо морали, перенеся действие притчевого сюжета в условия русской действительности и переведя вывод морали в сугубо социальную плоскость:

Изображает ось господчика мне нежна,
Который держит худо счет:
По русски мот;
А бык крестьянина прилежна.

Страдает от долгов обремененный мот,
А этого не воспомянет,
Что пахарь изливая пот,
Трудится и тягло ему на карты тянет.
(VII, 202)

Требовательность Сумарокова к представителям правящего сословия полностью согласовывалась с его позицией идеологического лидера русского дворянства.

* *
*

В обширном поэтическом наследии Сумарокова важное место занимают его песни. С этого жанра Сумароков практически начинал свой творческий путь. Характеристика песни была включена им в обзор поэтических жанров, содержавшийся в эпистоле «О стихотворстве». Если учесть, что в трактате Буало о песне вообще не упоминалось, то ясно, что инициатива Сумарокова говорит о важности этого жанра для теоретика русского классицизма.

Интерес к песне в русской литературе XVIII в. диктовался обострением внимания к духовному миру личности. Потребность поэтического выражения этого мира обозначилась уже в начале столетия. В обстановке литературных исканий 1750—1760-х гг. песня нередко стала брать на себя функции жанра элегии.[12] Обращенная к интимным сторонам жизни человека, лирическая песня также разрабатывала преимущественно темы любовной тоски, неразделенной страсти. Однако принципиальное отличие песни от элегии состояло в том, что она предназначалась непосредственно для музыкального исполнения. Песни Сумарокова зачастую писались на какой-либо известный мотив. Это обстоятельство сказалось на поэтической структуре его песен. На фоне раз и навсегда определившегося композиционно-метрического канона сумароковской элегии форма песен Сумарокова поражает своим разнообразием. В элегиях, лишенных строфического деления, написанных неизменно александрийским стихом, поэтическое выражение чувства характеризуется монотонностью. Еще Г. А. Гуковский подчеркивал навязчивую повторяемость тематических мотивов сумароковской элегии.[13] Песни Сумарокова, наоборот, отмечены чрезвычайным богатством строфического рисунка, разнообразием применяемой системы рифмовки, тонким варьированием синтаксических оборотов. Разнообразен и интонационно-метрический строй его песен. Вот несколько образцов песенной лирики Сумарокова:

---

[12] См. об этом подробнее в статье: *Макогоненко Г. П.* Пути развития русской поэзии XVIII века. — В кн.: Поэты XVIII века, т. 1. Л., 1972, с. 57—62.

[13] *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с 57—58.

Из песни XXXIV:

Не терзай ты себя,
Не люблю я тебя;
Полно время губить;
Я не буду любить;
Не взята тобой я;
И не буду твоя.

(VIII, 220)

Из песни LXXXV:

Знаю, что стыдишся и крепишся молвить,
Что любовь пленила и тебя,
Знаю, что ты хочешь быти осторожна,
И боишся вверить мне себя;
Вверься, вверься, полно мысли непристойны
О любви моей к себе иметь,
И открой то словом, что твои мне взгляды,
Дали уж довольно разуметь.

(VIII, 286)

Из песни LXXVIII:

Только я с тобой спознался,
Ты свободу отняла;
Как бы щастлив я назвался,
Есть ли б ты моя была.
Быть ли в сладкой мне надежде,
Иль любить себя маня,
Я тебе открылся прежде,
Любишь ли и ты меня?

(VIII, 278)

Из песни LXV:

Не грусти, мой свет, мне грустно и самой,
Что давно я не видалася с тобой.
Муж ревнивый не пускает никуда;
Отвернусь лишь, так и он идет туда.

(VIII, 269)

Из песни LXVI:

Лишив меня свободы,
Смеешься, что терплю,
Но я днесь открываюсь,
Что больше не люблю:
Гордись своим свирепством,
Как хочешь завсегда,
Не буду больше пленен
Тобою никогда.

(VIII, 261)

Песня Сумарокова продолжала традицию любовных кантов начала XVIII в. — песенного жанра, получившего особенно широкую популярность в послепетровский период. Ранние песни его еще сохраняют следы воздействия любовной лирики, которую пытался ввести на русской почве Тредиаковский. Но со временем Сумароков полностью освободился от его влияния, став на путь создания собственной песенной традиции. Принципом сумароковской песни стала простота и естественность в выражении любовного чувства. И в поисках средств выразительности для своих песен Сумароков нередко обращается к фольклору.

Ряд песен Сумарокова предстает прямой стилизацией образцов русской народной лирики. Таковы песни «В роще девки гуляли», «Где ни гуляю ни хожу», «Не грусти, мой свет, мне грустно и самой» и др. Сумароков заимствует сюжетные мотивы народных песен, вводит в текст своих песен традиционные устойчивые формулы фольклорной песенной поэтики, использует отдельные приемы композиционного строения народной хоровой лирики.[14] Но все это не переходит границ внешней стилизации фольклорных форм.

В жанровом отношении песня Сумарокова явилась предшественницей песенной лирики сентиментализма. Его метод обработки народных песен послужил основой традиции использования фольклора для поэтов-сентименталистов конца XVIII—начала XIX в. Ю. Нелединского-Мелецкого, И. И. Дмитриева и др. По своему идейному содержанию песни Сумарокова наряду с его эклогами и идиллиями разрабатывали одну из наиболее распространенных и характерных для поэзии сентиментализма тем — а именно: тему противопоставления продажности и разврата городской жизни чистоте и непорочности нравов деревни. Эклоги и идиллии с описаниями мирной жизни пастухов и пастушек, их любовных радостей и печалей на лоне природы были для Сумарокова средством воспевания условного идеального царства свободы и естественности, своеобразного возврата к счастливым временам «аркадского» золотого века. В песнях Сумарокова антологизированный мир идиллий и эклог уступает место выражению непосредственных чувств современников. И использование в ряде песен фольклорных мотивов и народной поэтики имитировало национальный колорит их поэтического строя, создавая ощущение естественности, свойственной поэзии простого народа. Эту-то традицию и развивали в своих песенных стилизациях поэты-сентименталисты конца XVIII—начала XIX в.

Таким образом, в зрелом своем творчестве Сумароков явился своеобразным предвозвестником двух противоположных направлений в развитии национальной литературы XVIII в. Один путь развития сумароковских традиций вел к нарастанию обличи-

---

[14] См. об этом подробнее в кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.), с. 142—151.

тельно-сатирического направления, отмеченного деятельностью Новикова и Фонвизина. Другой путь вел к замкнутости и идеологической отрешенности интимной лирики Хераскова и Муравьева, по-своему подготавливавших художественные искания поэзии сентиментализма.

* *
*

К 1760-м гг. утвердившаяся в творчестве Сумарокова и его школы художественная система классицизма достигает стадии зрелости. И как следствие этого уже к концу 1770-х гг. развитие русского классицизма начинает обнаруживать признаки известной завершенности. Это особенно наглядно проявляется в тех поисках, какими было отмечено поэтическое творчество учеников и последователей Сумарокова.

Новые веяния в литературной жизни России начинают заявлять о себе поначалу словно исподволь, развиваясь в лоне традиций, завещанных лидерами предшествующих десятилетий. Главным авторитетом, на который ориентируются молодые русские авторы нового поколения, выходцы в большинстве своем из дворянских кругов, остается Сумароков. Следуя почину сумароковской «Трудолюбивой пчелы», то тут, то там начинает практиковаться выпуск периодических литературных изданий. В Петербурге преподаватели и выпускники Сухопутного Шляхетного корпуса пробуют издавать литературный журнал «Праздное время в пользу употребленное» (1759—1760). В Москве группировавшийся вокруг М. М. Хераскова кружок молодых дворянских авторов, преимущественно поэтов, начинает выпускать собственные периодические издания «Полезное увеселение» (1760—1762), «Свободные часы» (1763), «Доброе намерение» (1764). Кроме Хераскова в группу входили А. Ржевский, А. и С. Нарышкины, В. Майков, И. Богданович, Д. и П. Фонвизины и др. Активное участие в этих изданиях на первых порах принимал сам Сумароков.

Уже по заглавиям перечисленных изданий можно уловить общую направленность творческих установок и существо идеологической позиции их участников. Стремление видеть в литературе своеобразное средство заполнения досуга сочетается с морально-дидактическим подходом к пониманию конечных целей искусства.

В журналах, издававшихся московским кружком, унаследованный от Сумарокова сословный подход к пониманию функции культуры реализовался в установке на сознательную отрешенность и камерность проблемно-тематического содержания этих изданий. Заполнявшие страницы «Полезного увеселения» и «Свободных часов» стихи зачастую носили на себе следы сугубо формального экспериментирования. В этом отношении последователи Сумарокова также развивали поиски своего учителя.

Но был, однако, целый ряд существенных моментов, разделявших взгляды писателей двух разных поколений. Для Сумарокова признание дворянства в качестве высшего привилегированного сословия всегда неразрывно связывалось с целым комплексом требований как к самому сословию, так и ко всей системе государственных институтов. Воинствующая непримиримость сумароковской сатиры вытекала из этого своеобразия его позиции.

И как раз именно в отношении к сатире, в оценке значения и эффективности ее большинство из последователей Сумарокова постепенно расходится со своим лидером. Уже в журнале «Праздное время...» социальная значимость сатиры рассматривается только в аспекте ее моральной нравоучительности. И хотя важность сатиры еще не подвергается сомнению, но задачи ее сводятся в основном к осмеянию человеческих страстей.[15] Зато в журнале херасковцев «Полезное увеселение» мы сталкиваемся уже с утверждением о фактической бесполезности сатиры. Не кто иной, как Херасков, после первого года издания журнала приходит к заключению, что обличение пороков не достигает своих целей: «Вижу я беспристрастными глазами, и со внутренним сожалением, что порок обличен мало. Скупой, видя зеркало презренной своей страсти, любуется и думает, что другого в нем видит; клеветник, читая о своем гнусном пороке, пищу из того имеет...; гордой возносится и недостойным слуха своего почитает то, что сердце его укротить должно... словом каждый порок черпает из того другую злобу». И вывод, к которому приходит Херасков, полон пессимизма: «Пускай же гибнут пороки в своем неистовстве, пускай их злоба самих их терзает».[16]

С этим мнением оказывается связана и еще одна особенность, характерная для творчества поэтов кружка Хераскова. За исключением Майкова и отчасти Богдановича, последователи Сумарокова остались полностью чужды тем интересам, которые проявлял их учитель к национальному фольклору. Если учесть, что Сумароков наиболее активно и естественно использовал фольклорный элемент в сатирических жанрах (комедии, притче), а также в песнях, то становится понятной причина равнодушия к народной поэзии членов херасковского кружка. Кастовая замкнутость камерной лирики этих поэтов не оставляла места для фольклора. Почти все они писали или переводили басни. Херасковым был издан сборник «Нравоучительные басни» (1764), около 20 притч опубликовал на страницах «Полезного увеселения» и «Свободных часов» А. Ржевский, несколько басен напечатал А. Карин. Но сатирическая направленность басен этих поэтов не идет

---

[15] Об этом можно судить, например, по статье «Письмо о позволении сатир». В этой переводной статье отстаивался тезис, позднее выдвинутый журналом Екатерины II «Всякая всячина»: «Сатира должна хулить порок, а не лица» (см.: Праздное время в пользу употребленное, 1760, ч. 1, с. 214).

[16] Полезное увеселение, 1761, № 1, с. 14, 16.

в сравнение с обличительной силой сатиры Сумарокова. Им было далеко до социальной злободневности и остроты содержания притч своего учителя. Так, притчи Ржевского были посвящены большей частью осмеянию бытовых и моральных недостатков, зависти, женской неверности и т. п. Басни Хераскова, в основном переводные, не выходят за пределы проповеди добродетельности и умеренности. Как справедливо отметил Н. Л. Степанов, Херасков в баснях «решительно выступает как антагонист социальной сатиры и „площадного" стиля Сумарокова, создавая особый басенный жанр философской и нравоучительной аллегории. Задачей баснописца становится уже не сатира, но высказывание истины под покровом аллегории, сочетание „полезного" с „приятным"».[17] Соответственно и стиль притч Хераскова близок к среднепоэтической лексике его «философских од» и чужд просторечию и вульгаризмам демократической фразеологии притч Сумарокова. Единственным из поэтов-херасковцев, воспринявшим традиции сумароковской сатиры в жанре притчи, был В. Майков. Ему же вместе с И. Богдановичем принадлежит заслуга перенесения традиций национального фольклора в эпический жанр.

Именно своим вкладом в создание образцов русского литературного эпоса как в области высокой героической эпопеи («Россияда» Хераскова), так и в сфере бурлескно-сатирической и шутливой его разновидностей («Елисей, или Раздраженный Вакх» Майкова и «Душенька» Богдановича) ученики Сумарокова сыграли свою роль в становлении классицизма.

Развертывание системы классицизма в действенную эстетическую доктрину, регулировавшую художественную практику целой группы авторов, имело своим следствием известную стабилизацию отдельных жанровых форм и создание прочной национальной традиции в определенных жанрах. В первую очередь это касается жанров оды, трагедии, притчи, а также комедии и ряда лирических жанров, например песни-романса. С восприятием классицизма русская литература XVIII в. освоила целый комплекс идей, которые в русских условиях получали своеобразное осмысление в соответствии с потребностями нового государственного строительства и с собственными культурно-идеологическими традициями, унаследованными от предшествующих эпох. Так, усвоение характерной для классицизма идеи подчинения человека надличностным законам морально-правового порядка явилось в трактовке русских авторов XVIII в. источником утверждения высокого гражданственного назначения литературы. С этим же был объективно связан и высокий патриотизм как русской лирики, так и сатиры XVIII в. Эти традиции литература классицизма передала последующим этапам, и значение их не утрачивалось и в XIX в.

---

[17] См.: Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1949 (Б-ка поэта. Большая серия), с. XXXI.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ КОНЦА 1760-х—1780-х годов

1. Введение

Новые веяния в социально-политической жизни России, наметившиеся с восшествием на престол Екатерины II (1762), наложили свою печать на процессы литературной жизни ближайших десятилетий. Отличительной особенностью исторической ситуации, сложившейся в России в первые годы царствования новой императрицы, явилось то, что именно России суждено было стать страной, где одна из излюбленных доктрин раннего французского Просвещения — доктрина просвещенной монархии — подверглась своеобразной жизненной проверке. Этому способствовали некоторые аспекты внутренней политики самой русской императрицы.

Для оказавшейся на русском престоле Екатерины важно было утвердить в глазах общественного мнения неоспоримость своего морального права руководить страной. Будучи достаточно хорошо ориентирована в философско-социальной литературе своего времени, тонко улавливая складывавшуюся в Европе политическую конъюнктуру, Екатерина II сделала ставку на либерализацию монархической системы власти. В первые годы царствования она даже пытается представить себя ученицей французских просветителей.

Одна за другой предпринимаются ею акции, долженствовавшие убедить Европу в просвещенном характере ее правления. В 1767 г. Екатерина II организует перевод запрещенного во Франции романа Ж. Ф. Мармонтеля «Велизарий» и сама в нем участвует, лицемерно посвятив этот перевод епископу Тверскому Гавриилу. Годом ранее она устраивает конкурс в Вольном экономическом обществе на лучшее сочинение по вопросу об освобождении крестьян от крепостной зависимости. Конкурс не имел никаких реальных последствий, но явился хорошей рекламой либеральной политики Екатерины. Она неоднократно под разными предлогами приглашает в Россию энциклопедистов из круга Д. Дидро, постоянно переписывается с Вольтером. Наконец,

к числу просветительских затей Екатерины II следует отнести широко разрекламированный созыв законодательной Комиссии для составления Нового уложения (1767) и сочинение ею знаменитого «Наказа» депутатам. Основу «Наказа» составили идеи, заимствованные императрицей из книги Ш. Монтескье «Дух законов» и юридического трактата Ч. Беккариа «О преступлениях и наказаниях».

Все эти акции Екатерины II были конечно в первую очередь тонко продуманными тактическими ходами, рассчитанными на то, чтобы создать себе репутацию просвещенной добродетельной государыни и тем самым привлечь на свою сторону передовое общественное мнение Европы. Последние годы царствования наглядно доказали истинную цену ее увлечения просветительскими идеями.

Заигрывания Екатерины II с европейскими просветителями помогают понять и ту активность, с какой императрица стремилась участвовать в литературной жизни своего времени. Начав с перевода «Велизария» и перелицовки «Духа законов» Монтескье, Екатерина не порывала с литературой на всем протяжении своего царствования. Постоянство, с каким Екатерина II отдавалась литературным занятиям, свидетельствовало о понимании ею того значения, какое имела литература в формировании общественного мнения. Поэтому не следует обольщаться относительно творческого бескорыстия литературных увлечений императрицы. Екатерина II в своих действиях была достаточно осмотрительна и дальновидна, чтобы предпринимать что-либо без серьезных на то оснований. Литература всегда оставалась для нее формой продолжения политики иными средствами. Это касается и переводческой деятельности Екатерины, и ее сатирико-публицистических выступлений в журналах, и ее многочисленных опытов в драматургии самых разных жанровых форм.

Нельзя отрицать также и того обстоятельства, что стремление Екатерины II к идеологическому лидерству, ее настойчивые попытки укрепить свое политическое положение, прибегая к сочинительству, не прошли бесследно для литературного движения той поры. В прямой полемике с Екатериной II определилась литературно-идеологическая позиция таких деятелей русского Просвещения, как Н. И. Новиков и Д. И. Фонвизин.

Инициатива Екатерины II с изданием еженедельного журнала «Всякая всячина» сыграла свою роль в кратком эпизоде расцвета русской журнальной сатиры на рубеже 1770-х гг. Стремление расширить идеологическую платформу для проведения своей политики, чего добивалась Екатерина II, привело к своеобразной перестановке литературных сил. Оформляются новые центры притяжения литературных группировок. На положение идеологического лидера теперь претендует сама императрица. Поощрением одних авторов, критикой других, наконец, собственным участием в полемике Екатерина стремится направлять литературное дви-

жение в нужное ей русло. Так, ею был обласкан выученик московской семинарии, молодой поэт В. Петров, которого при дворе пытались провозгласить чуть ли не наследником Ломоносова в жанре торжественной похвальной оды. Сумароков и его последователи тут же отреагировали на появление этого новоявленного «преемника» Ломоносова, избрав крайности поэтической системы его од объектом острых нападок и пародий. В эту кампанию включился и Новиков.

Но попытка Екатерины II выступить в роли идеологического лидера путем привлечения под свои знамена новых союзников имела и обратные для ее престижа последствия. В ходе журнальной полемики 1769 г. о прерогативах сатиры она столкнулась с мощным противодействием проводившемуся ею курсу сглаживания социальных противоречий. Выразителем взглядов передовых слоев деятелей русской культуры того времени явился Н. И. Новиков, издатель знаменитых журналов «Трутень» и «Живописец». С именами Новикова и Фонвизина связан новый этап активизации русской просветительской мысли.

Независимо от тех целей, которые преследовала русская императрица в своих заигрываниях с европейскими мыслителями, идеи Просвещения пустили на русской почве глубокие корни. Условия для этого были созданы еще ранее, в первой половине XVIII в. В политических учениях ранних французских просветителей русские авторы искали и находили ответы на многое из того, что в свете государственных преобразований Петра I виделось как конкретное воплощение доктрины просвещенного монархического правления. Его забота о благе государства, ограничение прав церкви, утверждение принципа личных заслуг как единственного критерия в оценке общественной пользы человека и тем самым его права считаться благородным — все это импонировало деятелям русской культуры XVIII в., в основном дворянам. Потому-то Просвещение и стало той идеологической базой, на которой было вскормлено все самое передовое и самое значительное в достижениях русской культуры второй половины XVIII в. Новиков, Фонвизин, Радищев, в известной степени Карамзин каждый по-своему учитывали в своей идеологической позиции опыт философии европейского Просвещения, хотя и воспринимали его, исходя из тех реальных условий, которые существовали в России этого исторического периода. Антиклерикализм, вера в человеческий разум, идея естественного равенства людей, утверждение внесословной ценности человеческой личности и права ее на свободное волеизъявление, наконец, наивная вера в возможность создания социально-гармоничного, регулируемого мудрыми, справедливыми законами миропорядка — таковы были основные принципы просветительской программы.

Для России, переживавшей на протяжении XVIII в. невиданный ранее подъем общественного самосознания, многое в учении просветителей наполнялось особой актуальностью. Но историче-

ское своеобразие русского просветительства XVIII в. состояло в том, что носителями демократического по своей внутренней сущности мировоззрения являлись в большинстве своем представители высшего привилегированного сословия, т. е. дворяне. При этом русские дворянские просветители отнюдь не утрачивали сознания своей принадлежности к правящему сословию. Наоборот, приспосабливая отдельные идеи французских просветителей к русским условиям, они вкладывали в них новый смысл. Так, например, признание естественного равенства людей, служившее для мыслящих людей России основанием критики бесчеловечного обращения с крепостными, одновременно становилось для русских просветителей отправным пунктом в тех требованиях, которые они предъявляли к основной массе русского дворянства. Просветительская в своей основе идея призвана была служить пробуждению в представителях правящего сословия чувства ответственности за свои действия.

И Фонвизин и Новиков при всем своем критическом отношении к системе крепостнического угнетения и к отдельным методам правления Екатерины II, оставаясь представителями дворянского класса, апеллировали к разуму и чувствам своих соотечественников из числа дворян. Свидетельства этому можно найти в полемике, которая развернулась между журналами в 1769 г. Выступивший на стороне Новикова издатель «Смеси», выражая свои симпатии издателю «Трутня», открыто подчеркивает социальную направленность критического пафоса новиковской сатиры: «Пусть Стозмей изо всей мочи надседаяся кричит, что вы обижаете целый корпус дворянства и что ваши ругательства скоро уймутся. Безразсудной Стозмей! разве думаешь ты, что все дворяне такие же как ты невежи? Нет, все знающие, благородные и беспристрастные дворяне не только чтобы досадывать, но еще и похваляют такие сатиры, которые, осмеивая порочных, возвышают добродетельных дворян».[1] Аналогичная идея заключена и в очерке «Аглинская прогулка», помещенном в 13 листе журнала «Живописец» (1772, с. 97—102) и явившемся откликом на опубликование Новиковым знаменитого «Отрывка из путешествия в *** И *** Т ***». Можно привести и слова Фонвизина из его письма к сочинителю «Былей и небылиц», также утверждавшие сословность позиции автора «Недоросля»: «Я видел, в чем большая часть носящих имя дворянина полагает свое любочестие... Я видел от почтеннейших предков презрительных потомков. Словом, я видел дворян раболепствующих. Я дворянин, и вот что растерзало мое сердце».[2]

Под этим же углом зрения следует оценивать и то предпочтение, которое сплошь и рядом на страницах новиковских журналов оказывается добродетельным мещанам перед забывающими

---

[1] Смесь. СПб., 1769, с. 154—155.

[2] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1959, с. 276—277.

свой долг, развращенными модным воспитанием дворянами. Критикуя дворян, обличая сословное чванство и невежество Безрассудов и Простаковых, русские просветители исходили из широких общегосударственных интересов. Сами дворяне, они требовали от собратьев по классу оправдывать те преимущества, которые они имели перед другими сословиями, своими благородными делами.

Другой характерной особенностью литературного движения 1760-х гг. было формирование писательского лагеря, обслуживавшего широкие слои демократического читателя. Изменившееся отношение к литературной прозе сказалось уже в успехе сатирических журналов Новикова. Но еще несколько ранее трудами Ф. А. Эмина и М. Д. Чулкова были созданы предпосылки для возникновения национальных образцов прозаических повествовательных жанров, и в частности романа.

Оформление лагеря демократически настроенных писателей, количественный рост выпускаемой ими печатной продукции отражал неуклонное расширение контингента российского читателя. Интерес к литературе теперь начинает охватывать широкие слои городского населения, социальных низов служилого люда. Именно их имел в виду Н. И. Новиков, когда писал в обращении «К читателю» в 3-м издании «Живописца» в 1775 г.: «...у нас те только книги третьими, четвертыми и пятыми изданиями печатаются, которые сим простосердечным людям, по незнанию их чужестранных языков, нравятся».[3] Такие авторы как Чулков, Левшин, Ф. Эмин, а позднее М. Комаров и являлись основными поставщиками беллетристической литературы, удовлетворявшей запросы этого нового читательского контингента.

Демократизация литературного сознания вела к необходимости поисков новых художественных форм, к более активной переоценке сложившихся ранее эстетических представлений, и прежде всего к пересмотру введенной Сумароковым и его учениками жанровой системы классицизма.

С одной стороны, уже в лирических новациях самого Сумарокова и его ближайших учеников были созданы предпосылки для позднейшего формирования принципов поэтических норм сентиментализма. С другой стороны; исчерпанность возможностей классицизма проявилась в той трансформации, которую испытывают во второй половине XVIII в. традиционные для этого направления жанры, такие как ода или сатира. Если в жанре оды преодоление ломоносовского канона было связано с теми поэтическими открытиями, какие принес в литературу самобытный талант Г. Р. Державина, то в сатирическом роде новым словом явилась творческая деятельность таких корифеев как Н. И. Новиков и Д. И. Фонвизин.

---

[3] Живописец. СПб., 1775, с. XIII—XIV.

2. Сатирические журналы 1769—1772 годов (Н. И. Новиков)

Новый этап развития русской сатиры, приходящийся на конец 1760-х—начало 1770-х гг., отмечен качественным обновлением художественных форм обличительной литературы. Традиционные для жанровой системы классицизма формы сатиры: восходящее к античным образцам стихотворное сатирическое послание, басня, бурлескная поэма — уступают теперь место прозаическим жанровым формам. В своей функции выразителя общественного мнения русская сатира на данном этапе демонстрирует явное тяготение к демократизации своей социально-идеологической платформы. Издания сатирических журналов 1769—1772 гг., ориентированные на восприятие традиций европейской просветительской журналистики, явились прямым отражением этой тенденции. Другой вопрос, в какой мере социальные условия в самой России могли способствовать органичному восприятию подобных традиций и какую трансформацию они на русской почве претерпевали.

Примечательно, что в России инициатива выпуска сатирических журналов исходила от высшей власти в лице русской императрицы. Это был еще один из характерных для Екатерины II тактических шагов в ее постоянных заигрываниях с передовым общественным мнением Европы, и в частности с просветителями. Политические цели, которые при этом преследовала Екатерина, были ясны. Решение императрицы выпускать еженедельные периодические листки своего журнала заключало в себе косвенное признание того провала, который потерпела она с созывом Комиссии по составлению Нового уложения 1767 г. Под предлогом начавшейся войны с Турцией работа Комиссии была свернута, а затем и вообще прекращена. Столкнувшись с непониманием, а в ряде случаев с прямой оппозицией своим замыслам со стороны депутатов Комиссии, Екатерина II меняет тактику. Теперь она решает прибегнуть к помощи журналистики. Однако объективным следствием ее затеи явилась острая журнальная полемика, разгоревшаяся сразу, как только выявились расхождения в позициях и взглядах по основным затронутым вопросам у издателей различных журналов.

Начав с января 1769 г. издавать журнал «Всякая всячина», императрица ставила своей целью сохранение идеологического контроля над умами подданных при помощи литературы. Под видом невинной болтовни, перемежая легкую, ни к чему не обязывающую сатиру назидательными поучениями и увещеваниями, скрываясь за мнимыми и действительными корреспондентами, Екатерина II рассчитывала разъяснить общественному мнению в доступной для самого широкого читателя форме некоторые аспекты своей внутренней политики, а заодно объяснить причины

неуспеха работы законодательной Комиссии 1767 г.[4] При этом она лицемерно призывала своих соотечественников к сотрудничеству в деле исправления общих недостатков, разрешив желающим издавать аналогичные журналы.

Объявляя заранее, что журнал будет выходить в течение года, венценосная издательница «Всякой всячины» имела, по всей вероятности, определенный, хорошо продуманный план действий. Названный срок был достаточным для его осуществления. Призыв следовать примеру «Всякой всячины» и льготы, предоставленные издателям других журналов (от них не требовалось называть своего имени, они освобождались от ряда цензурных формальностей), подчеркивали уверенность императрицы в успехе.

Призыв «Всякой всячины» был услышан. Одно за другим начали появляться периодические издания: еженедельник М. Д. Чулкова «И то и сё», издававшийся В. Г. Рубаном журнал «Ни то, ни сё», «Подёнщина» В. Тузова, «Полезное с приятным» И. Ф. Румянцева и И. А. Тейльса. С 1 апреля начал выходить издававшийся, по-видимому, Л. Сичкаревым журнал «Смесь». Почти все эти журналы стремились в основном следовать в русле тех задач, которые были намечены «Всякой всячиной». Лишенные какой-либо четко выраженной идеологической программы, они демонстрируют либо образцы развлекательного балагурства и эмпирических описаний быта простонародья (журналы Чулкова и Тузова), либо оказываются заполненными переводами морально-нравоучительных статей, заимствованных из европейских журналов (журнал Румянцева и Тейльса, отчасти «Смесь»), а то и вовсе непритязательными стихотворными опусами, как это имело место в журнале Рубана.

Поначалу ничто не предвещало грозы. «Всякая всячина», постепенно приучая читателей к нравоучительно-развлекательному тону своих публикаций, выпускает свои листочки. Но скоро события начали выходить из-под контроля императрицы. 1 мая 1769 г. Н. И. Новиков выпустил 1-й номер своего журнала «Трутень». С появлением «Трутня» шутливому тону домашней сатиры и развлекательной болтовни, которые стремилась насаждать «Всякая всячина», наступил конец.

В процессе того, как определялась независимая от патронажа «Всякой всячины» творческая позиция журнала Новикова, происходило стихийное размежевание сил в стане журнальных издателей. Водораздел наметился прежде всего в понимании задач и прерогатив сатиры. Официальная трактовка общественного назначения сатиры наиболее рельефно была представлена в журнале

---

[4] К материалам такого рода относились во «Всякой всячине» «Сказка о мужичке» (№ 62), а также очерковые эссе «Дядюшка мой человек разумный есть...» (№ 85) и «Молодые люди всего желают отведать...» (№ 127). Подробно эта сторона содержания журнала Екатерины II освещена в кн.: *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 165—175.

«Всякая всячина». В союзе с нею оказался журнал Чулкова «И то и сё». С противоположных позиций выступил «Трутень» Новикова. К нему примкнули «Смесь» и начавший выходить с июля 1769 г. журнал Ф. Эмина «Адская почта».

Повод для полемики дала сама «Всякая всячина». В одном из майских листков под номером 52 в ответе одному из корреспондентов издателями журнала был поставлен вопрос о возможностях исправления природы человека. «Снисхождение и человеколюбие» — вот что объявлялось истинным проявлением «любви к ближнему». Действия же тех, кто стремился исправлять пороки, осмеивая и критикуя их носителей, противоречат такой любви. И в помещенном вслед за этим ответом письме некоего Афиногена Перочинова предлагались правила, которыми следовало бы руководствоваться в вопросах критики людских недостатков: «1) Никогда не называть слабости пороком. 2) Хранить во всех случаях человеколюбие. 3) Не думать, чтоб людей совершенных найти можно было, и для того 4) Просить Бога, чтоб дал нам дух кротости и снисхождения».[5] При таком понимании функции сатиры допустимость критики социальных пороков практически сводилась на нет.

Не довольствуясь изложенными правилами, «Всякая всячина» сочла нужным сопроводить письмо Перочинова следующим постскриптумом: «Я хочу завтра предложить пятое правило, а именно, чтобы впредь о том никому не рассуждать, чего кто не смыслит; и шестое, чтоб никому не думать, что он один весь свет может исправить» (*Вв*, с. 143).

Примечателен приказной тон, каким были сформулированы эти дополнения. А. В. Западов справедливо отмечал, что они принадлежали самой Екатерине II: «Этот тон она сразу усвоила в спорах с непокорными литераторами, и именно так заговорила позже с Фонвизиным, отвечая в „Собеседнике“ на его Вопросы, обращенные к автору „Былей и небылиц“, т. е. к Екатерине II».[6]

До сих пор Екатерина II не встречала активного противодействия той линии, которую она стремилась проводить на страницах руководимого ею журнала. Но на этот раз позиция, занятая «Всякой всячиной», вызвала ответную реакцию. Первым выступил «Трутень». В листе V журнала от 26 мая было помещено письмо на имя издателя «Трутня» от некоего Правдулюбова. В письме преподанные екатерининским журналом правила подвергались резкой критике: «Многие, слабой совести люди никогда не упоминают имя порока, не прибавив к оному человеколюбия. Они говорят, что слабости человекам обыкновенны и что должно оные прикрывать человеколюбием; . . . но таких людей человеколюбие приличнее назвать пороколюбием. . . Любить деньги есть та же

---

[5] Всякая всячина, 1769, с. 142. (Далее ссылки на это изд. в тексте сокращенно: *Вв*).

[6] *Западов А. В.* Русская журналистика XVIII века. М., 1964, с. 98

слабость; почему слабому человеку простительно брать взятки и набогащаться грабежами. Пьянствовать также слабость или еще привычка; однако пьяному можно жену и детей прибить до полусмерти и подраться с верным своим другом. Словом сказать, я как в слабости, так и в пороке не вижу ни добра, ни различия».[7]

Автором этого письма был Н. И. Новиков. В его лице Екатерина II, пожалуй, впервые столкнулась со столь решительным и, главное, публично заявленным несогласием с идеологическими установками ее журнала. В номере 66 «Всякой всячины» императрица ответила «Трутню» в резких тонах. Называя критические замечания Правдулюбова «ругательствами», она инкриминировала «корреспонденту» Новикова желание «истребить милосердие» и «за все да про все кнутом сечь». Претендовавшая на человеколюбие и терпимость издательница «Всякой всячины» не стеснялась при этом в выражениях. Полемика началась.

Новикова не смутили выдвинутые против него обвинения. Он продолжал наносить чувствительные уколы «Всякой всячине», не щадя самолюбия ее издателей. О смелости, с какой Новиков парировал нападки руководимого императрицей журнала, можно судить по характеру ответа, помещенного в листе VIII «Трутня» от 16 июня: «Госпожа Всякая всячина на нас прогневалась и наши нравоучительные рассуждения называет ругательствами. Но теперь вижу, что она меньше виновата, нежели я думал. Вся ее вина состоит в том, что на русском языке изъясняться не умеет и русских писаний обстоятельно разуметь не может» (*Новиков*, с. 68).

Говоря о неумении «Всякой всячины» изъясняться по-русски, Новиков имел в виду прежде всего Екатерину II, недостаточное владение которой русским литературным языком было общеизвестно. О том, что Новиков был хорошо осведомлен о высоком положении издательницы «Всякой всячины», можно судить по едва заметным, но достаточно едким намекам, сопровождавшим разбор ошибок в стиле его оппонента: «Госпожа Всякая всячина написала, что пятый лист Трутня уничтожает. И это как-то сказано не по-русски; уничтожить, то есть в ничто превратить, есть слово *самовластью свойственное*, а таким безделицам, как ее листки, никакая власть неприлична» (курсив мой, — *Ю. С.*) (*Новиков*, с. 69).[8]

Екатерине было явно не справиться с Новиковым. Вместо ожидаемого идеологического лидерства ей пришлось защищаться, отбиваясь от нападок остроумного и язвительного противника.

---

[7] Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.—Л., 1951, с. 58. (Далее ссылки на это изд. в тексте сокращенно: *Новиков*).

[8] Мы, естественно, останавливаемся на наиболее очевидных фактах полемики Новикова с Екатериной II, ибо вопрос этот не раз уже рассматривался в исследовательской литературе, например в указанной выше книге П. Н. Беркова (с. 167—173), в работе Г. П. Макогоненко «Николай Новиков и русское просвещение XVIII века» (М.—Л., 1951, с. 127—142).

Новиков не останавливается перед прямым пародированием методов и стиля екатерининской сатиры. Впрочем, повод к этому ему вновь дала сама императрица. В номере 103 «Всякой всячины» она помещает очередной перевод нравоописательного эссе, заимствованного из английского «Зрителя» (№ 15, т. 1): «Некогда читал некто следующую повесть. У моих сограждан, говорит сочинитель, нет ни одной такой склонности, коя бы более притягала мое удивление, как неутолимая их жажда и жадность к новизнам» (*Вв,* с. 265). На первый взгляд, статья направлена против любителей сплетен. Но за внешне невинной развлекательностью подобных сатирических откровений неизвестного автора скрывался определенный полемический подтекст. Успех периодических изданий отныне объясняется любопытством и страстью к новизне. И «Всякая всячина» спешила сообщить о новом замысле открывшего эту истину автора: «Со временем составлять он хочет ведомости, в которых все новизны напишет сего города, и надеется получить от того великий барыш. Например:

В Казанской венчали на сей неделе двенадцать свадеб; такой то женился на такой; за ней приданого столько...

К такой то вдове недавно начал ездить такой-то; о чем соседи в размышлении находятся.

К такому то оброк привезли из деревни; но как он очень мотает, то сего не на долго станет; о чем весьма сожалеют те, кои к нему ездят обедать» (*Вв,* с. 266—267).

Нетрудно уловить в этом пассаже прямой намек на новиковский «Трутень» с его знаменитыми, появлявшимися периодически разделами сатирических «Ведомостей». Острота и смелость, с какой Новиков осмеивал в своих «Ведомостях» отдельные явления социальной жизни России, была не по вкусу императрице. Полные сарказма и злободневности сатирические юморески «Трутня» издатели «Всякой всячины» стремились низвести до уровня мелочного зубоскальства собирателей сплетен.

Новиков ответил Екатерине II ее же оружием. В листе XX «Трутня» от 8 сентября было помещено письмо к издателю. С первых же слов письма внимательный читатель узнавал знакомые выражения: «Некогда читал некто следующую повесть: у некоторых моих сограждан, говорит сочинитель, нет ни одной такой склонности, коя бы более притягала мое удивление, как неограниченное их самолюбие. Обыкновенный к тому повод бывает невежество и ласкательство» (*Новиков*, с. 119).

Высмеивая «неограниченное самолюбие» некоторых, привыкших к ласкательству сограждан, Новиков метил в венценосную издательницу «Всякой всячины». Перелицовывая соответствующий номер екатерининского журнала, «Трутень» пародирует манеру своего противника: «Такий самолюбивый... хочет, чтобы все его хвалили и делали бы только то, что он повелевает». «...со временем составить он хочет книгу, всякий вздор, в которой все странные приключения напишет всего города, и надеется

получить от того великий барыш» (*Новиков*, с. 119—120). Намек на «Всякую всячину» заключен уже в брошенной словно невзначай характеристике задуманной книги — «всякий вздор». Пародийный характер очерка окончательно проясняется далее, при перечислении в насмешливо ироническом тоне образцов сатирических сочинений, встречавшихся на страницах «Всякой всячины»: «Такий-то на сей неделе был у своей родни и передавил все пироги, данные некоторой простодушной старушке в подаяние; такий-то всякий день бранится со своими соседями за колодезь; такий-то там-то приметил, что все девицы кладут ногу на ногу очень высоко; тот-то насмешник подсмеял одну женщину, велев ей для усыпления читать сочинения такого мужа, который за полезные переводы заслужил от всех похвалу и благодарность, и что от той насмешки весь город хохотал целую неделю на счет насмешника... Етот перекрапывает на свой салтык статьи из славного аглинского Смотрителя, и, называя их произведением своего умоначертания, восклицает: и мы яблока плывем, и прочая» (*Новиков*, с. 120).

По приведенному отрывку можно видеть, что Новиков прекрасно знал и помнил содержание всех номеров «Всякой всячины». Если издатели последней фактически ничего не смогли противопоставить своему оппоненту, кроме пасквиля, выставив издателя «Трутня» разносчиком сплетен, то Новиков сумел сохранить чувство авторского достоинства. Он предельно точен. Каждый из его выпадов основан на содержании конкретных номеров «Всякой всячины». Сатира Новикова не оставляла места для двусмысленности в истолковании ее подлинного объекта. В этом отношении мастерство Новикова-сатирика могло сравниться разве что с мастерством Фонвизина.

Особого внимания заслуживает защита Новиковым В. К. Тредиаковского, насмешки над которым не сходили со страниц первых номеров «Всякой всячины». Екатерина II, так рьяно выступавшая против сатиры на лица, не стеснялась высмеивать Тредиаковского, в частности его «Тилемахиду» и перевод «Аргениды». В защите Тредиаковского, как и ранее в споре о пределах и назначении сатиры, Новиков имел активного союзника в лице издателя «Смеси».

Новиков подметил и не оставил без насмешки и сами методы, к которым прибегала Екатерина II в своей публицистической деятельности. Он открыто уличил русскую императрицу в несамостоятельности, указывая, что большинство печатавшихся во «Всякой всячине» статей и нравоописательных очерков восходит к «аглинскому „Смотрителю“» (имелся в виду журнал Стиля и Аддисона «Зритель» — «The Spectator»). Новиков верно уловил идеологическую метаморфозу, которая произошла во взглядах Екатерины II после разочарования ее в попытках следовать урокам Монтескье и других французских просветителей на поприще законодательства.

На стороне «Трутня» в его полемике со «Всякой всячиной» выступили журналы «Смесь» и «Адская почта». Екатерине II пришлось признать свое поражение и на журналистском поприще. В течение первой половины 1770 г. «Всякая всячина» еще выпускает свои листочки под названием «барышка». Но поползновений к полемике она больше не выражает. К тому же, к концу 1769 г. почти все периодические издания прекратили свое существование. Дольше других продержался «Трутень». Но и он перестал выходить в начале 1770 г. Это произошло, по-видимому, не без административного воздействия. О чинившихся «Трутню» препятствиях можно судить по характерному объявлению, помещенному в сатирических «Ведомостях» листа XVIII от 25 августа: «Издателю Трутня для наполнения еженедельных листов потребно простонародных сказок и басен, ибо из присылаемых к нему сатирических и критических пиес многих не печатают, а напечатанные без всякого стыда многие принимают на свой счет и его злословят за то повсеместно» (*Новиков*, с. 114).

В литературоведении не раз обращалось внимание на зависимость екатерининской «Всякой всячины» от английских сатирико-нравоучительных журналов Стиля и Аддисона, в особенности от их знаменитого «Зрителя» (1711—1714), откуда было заимствовано значительное количество материалов, печатавшихся на ее страницах.[9] В сущности, оттуда Екатерина II восприняла теорию незлобивой человеколюбивой сатиры, которую она так настойчиво прокламировала на страницах своего журнала.

Популярность журналов Стиля и Аддисона в Европе XVIII в. была огромной. Известны они были и в России. Екатерина II и в публицистических начинаниях хотела не выглядеть отсталой. Но в ее стремлении привить на русской почве традиции английской нравоучительной журналистики следует видеть и определенный политический смысл. После провала попыток выступить в роли законодательницы Екатерина II постепенно начинает освобождаться от увлечений идеями французского Просвещения, отдавая предпочтение более умеренной доктрине английского просветительства времен Реставрации.

Эта переориентация на новую культурно-идеологическую традицию должна была, по ее представлению, способствовать консолидации общественного мнения нации вокруг проводимой ею политики. Вопрос о сатире не случайно выдвинулся на одно из первых мест в содержании ее журнала. Споры о сатире велись

---

[9] Подробно об этом см.: *Солнцев В.* «Всякая всячина» и «Спектатор». (К истории русской сатирической журналистики XVIII века). СПб., 1892: *Лавурский В.* «The Spectator» и «Всякая всячина». — Русский библиофил, 1914, № 8, с. 23—27; *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. — В кн.: Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967, с. 3—109.

и на страницах журналов Стиля и Аддисона. Там-то Екатерина II и нашла устраивавшее ее решение проблемы и попыталась применить его в России.

В условиях английской действительности периода после «славной» революции 1688 г. требования доброжелательной сатиры с подчеркнутым отказом от обличения конкретных лиц диктовались той ситуацией политического компромисса, в сохранении которого сатирики эпохи Реставрации видели свою главную цель. Но в условиях России проповедование такого понимания сатиры, учитывая, что оно исходило от печатного органа, руководимого самой императрицей, объективно служило целям ограничить возможности критики снизу действий верховной власти и царящих в административном аппарате злоупотреблений.

Не случайно Екатерина II, так рьяно принявшаяся в первые годы своего царствования бороться со взяточничеством, теперь на страницах «Всякой всячины» призывает к терпимости. В листе 60 появляется коротенькая заметка «Подьячих не можно и не должно перевести», где давалось довольно любопытное объяснение практики взяточничества подьячих: «Не подьячие и их должности суть вредны; ...они менее других исключены из пословицы, которая говорит, что нет рода без урода, для того, что они более многих подвержены искушению. Подлежит еще и то вопросу: если бы менее было около них искушателей, не умалилася ли бы тогда и на них жалоба» (*Вв*, с. 160).[10]

Следование традициям английских сатирико-нравоучительных журналов начала XVIII в. определило не только содержание, но и формы сатиры, к которым прибегала Екатерина II на страницах своего журнала. Формы эти не отличались большим разнообразием. Это были главным образом бытовые очерки, нравоописательные эссе, с таким блеском разработанные издателями «Болтуна» и «Зрителя», а также система обмена письмами со своими действительными и мнимыми корреспондентами. Для английской литературы открытые в журналах и доведенные до совершенства приемы подобной типизации человеческих характеров явились предпосылкой становления крупных литературных форм повествовательного плана. «Очерки характеров и современных нравов, которые делали в своих журналах Стиль и Аддисон, можно считать началом того нравоописательного и нравоучительного английского романа, который с половины XVIII века стал играть

---

[10] С резкой отповедью практике подобных оправданий выступил «Трутень» и поддерживавшие его журналы. Особенно острым был ответ издателя «Смеси»: «Бабушка в добрый час намеряется исправлять пороки, а в блажный дает им послабление: она говорит, что подьячих искушают, и для того они берут взятки, а это так на правду походит, как то, что чорт искушает людей и велит им делать злое. Право подьячие без всякого искушения сами просят за работу». — Смесь, 1769, с. 86.

такую выдающуюся роль в европейской повествовательной литературе».[11]

В нашем литературоведении тоже пытались рассматривать эпизод полемики сатирических журналов 1769—1772 гг. как своеобразный подготовительный этап формирования русской повествовательной прозы последующих десятилетий. Внешние основания для этого как будто бы налицо. Значение прозы в русской литературе к концу XVIII в. действительно возрастает. Но стремление видеть историко-литературное значение журнальной периодики 1769—1772 гг. только в свете последствий, которые полемика между журналами могла иметь для развития позднейшей повествовательной прозы по аналогии с английской литературой, затемняет смысл того, что в действительности произошло в эти годы в русской литературе.

Попытка Екатерины II внедрить в России методы английской просветительской журналистики не нашла поддержки. Появление «Всякой всячины» в роли проводника определенной идеологической тенденции вызвало острую полемику. В ходе ее верховная власть, как мы уже видели, натолкнулась на мощную оппозицию. Вместо консолидации общественного мнения нации вокруг своего печатного органа Екатерина II фактически вызвала консолидацию своих идеологических противников. Лидером их на данном этапе выступил Новиков.

Поэтому главное, в чем следует видеть значение журнальной полемики 1769 г., — это открытое размежевание литературных сил на идеологической основе. Следствием его явилось формирование общественного мнения, независимого от официальной идеологии. Отход от практики меценатства, превращение литературы в самостоятельную общественную силу знаменовали собой резко возросшее значение литературы в духовной жизни общества.

Традиции, заложенные «Трутнем» в его полемике со «Всякой всячиной», нашли свое продолжение в другом выдающемся журнале Новикова. Это был «Живописец», выходивший на протяжении 1772 г. Наученный горьким опытом, Новиков теперь старательно маскирует наиболее острые в критическом отношении материалы. Он искусно перемежает их с публикациями панегирических сочинений, как в стихах, так и в прозе.

В новом журнале Новиков помещает произведения, привлекавшие внимание читателей к одной из самых животрепещущих проблем общественной жизни России его времени — проблеме угнетенного положения русского крепостного крестьянства. В числе таких произведений прежде всего следует указать знаменитый «Отрывок путешествия в*** И*** Т***». Помещенный в листе 5 «Живописца», этот отрывок содержал потрясающие по

---

[11] *Лазурский В.* Сатирико-нравоучительные журналы Стиля и Аддисона. Из истории английской журналистики XVIII века, т. 1. Одесса, 1909, с. 230.

силе обличения описания тех бесчеловечных условий, в которых приходилось жить обреченным на бесправие, запуганным и доведенным до нищеты крестьянам крепостнической России.[12] Картины жизни деревни Разоренной далеко перерастали значение частного факта, приобретая масштабы символического обобщения. Публикация отрывка вызвала настолько сильный резонанс, что Новикову пришлось срочно поместить в листе 13 своего журнала статью «Английская прогулка», где, защищая позицию, выраженную в «Отрывке...», издатель «Живописца» в то же время постарался смягчить обобщающий пафос обличения.

Публикацией другого замечательного сатирического сочинения — цикла «Писем к Фалалею» Новиков раскрывал перед читателем оборотную сторону крепостнической системы: разлагающее влияние рабства на представителей правящего дворянского сословия. Нравственное ничтожество родителей Фалалея производило тем более ужасающее впечатление, что в их полной власти находились крепостные крестьяне, которых помещики нещадно грабят, не считая за людей («с мужиков ты хоть кожу сдери, так не много прибыли»). Бросается в глаза близость стиля и содержания писем к методу фонвизинской сатиры.[13] Картины быта уездных дворян, встававшие со страниц «Живописца», по-своему словно предвосхищали сцены быта Простаковых из комедии Фонвизина «Недоросль».

Не оставляет Новиков в «Живописце» и тех форм сатиры, которые с таким блеском применялись им на страницах журнала «Трутень», как, например, сатирические «Ведомости», «Опыт модного словаря щегольского наречия» и др. Новиков еще дважды переиздаст «Живописец», включив в 3-е издание 1775 г. ряд наиболее интересных материалов из своего первого журнала. Потребность в подобных переизданиях свидетельствовала о резко возросшей популярности Новикова и актуальности поднимаемых в его журналах проблем.

---

[12] Относительно автора этого сочинения мнения исследователей до сих пор расходятся. Ряд ученых (среди них В. П. Семенников, Г. А. Гуковский, П. Н. Берков, Л. И. Кулакова, Н. В. Баранская) считают автором «Отрывка...» А. Н. Радищева. Им противостоит точка зрения, активно развиваемая Г. П. Макогоненко и поддержанная Л. В. Крестовой и Д. Д. Благим, согласно которой автором следует считать Новикова. Проведенные в последнее время архивные разыскания Д. С. Бабкина помогли обнаружить документы, подтверждающие авторство Радищева, см.: *Бабкин Д. С.* К раскрытию тайны «Живописца». — РЛ, 1977, № 4, с. 109—116.

[13] В статьях А. Лурье и И. Исакович, посвященных «Письмам к Фалалею» (Учен. зап. ЛГУ, 1939, вып. 4), содержатся обоснования принадлежности этого сочинения Д. И. Фонвизину. Эту точку зрения подтвердил П. Н. Берков (см. его кн.: История русской журналистики XVIII века, с. 194); к ней присоединяется в своей книге А. В. Западов (Русская журналистика XVIII века, с. 126—127). Иную позицию занимает в данном вопросе Г. П. Макогоненко, утверждающий, что автором «Писем» является Новиков (см.: *Макогоненко Г. П.* 1) Николай Новиков и русское просвещение XVIII века, с. 255—259; 2) От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 303—335).

Журнал Новикова «Живописец» издавался в обстановке, когда массовое увлечение журналистикой пошло на убыль. Это не могло не сказаться на облике «Живописца». В нем почти нет полемических материалов; он более разнороден в структурном отношении. Тем не менее содержание и формы сатиры в этом журнале, как и ранее в «Трутне», поражают своим разнообразием и остротой. Важную роль в формировании методов журнальной сатиры Новикова играло обращение его к традициям его предшественников.

Как мы видели, Новиков принципиально отмежевывался от попыток «Всякой всячины» внедрить в русской литературе традиции незлобивой нравоучительной сатиры журналов Стиля и Аддисона. Приступая к изданию своего «Трутня», Новиков исходил из того отношения к сатирическому искусству, которое было выработано ранее на национальной почве. Первым писателем, на авторитет которого он открыто опирается, был Сумароков. На сумароковские стихи «Без пользы свету жить, тягчить лишь только землю» ссылается издатель «Трутня», обосновывая свое решение приняться за выпуск периодических листков. От Сумарокова Новиков воспринял и ту непримиримость, с которой он выступил против отстаивавшегося Екатериной II тезиса о доброжелательности сатиры. Характерно, что ссылкой на Кащея, зловещего ростовщика, выведенного Сумароковым в комедии «Лихоимец», оправдывает Новиков в листе XXV от 13 октября необходимость сатиры на лица.

Непримиримость к социальному злу, вера в целительную силу сатирического обличения роднит сатиру Новикова и с традициями Кантемира. В одном из первых номеров «Живописца» Новиков рисует галерею портретов врагов науки: здесь и не знающий родного языка Наркис, и судья Кривосуд, и Щеголиха, и Волокита. Тему 1 сатиры Кантемира («На хулящих учение») и разрабатывает на новой основе Новиков. Он прямо приводит видоизмененную цитату из сочинения Кантемира, влагая ее в уста «добрых старичков», думающих согласно с противниками учения: «...деды наши и прадеды ничему не учились, да жили счастливо, богато и спокойно, науки да книги переводят только деньги, какая от них прибыль, одно раззоренье!» (*Новиков*, с. 289).

Жанровые формы сатиры Новикова поражают своим многообразием и изобретательностью. Новиков не отказывается от традиционных форм журнальной сатиры, таких как публикация писем корреспондентов с последующими комментариями или ответами на них издателя. Но он почти не прибегает к жанру нравоописательного эссе, столь характерного для английских нравоучительных журналов и пользовавшегося особым вниманием Екатерины II. Зато с неподражаемым блеском он развивает формы сатиры, имевшие давние традиции на национальной почве, а также в литературах Германии и Франции: пародийные «Ведомости», содержавшие полные сарказма объяв-

ления о последних случившихся «новостях», подрядах и прочем, сатирические лечебники, пародии на толковые словари, подборки сатирических портретов, сны, диалоги, наконец, повести типа новелл, порой с элементами фантастики, иногда определяемые как «быль», но всегда заключавшие в себе определенный нравственный урок, вроде повести о приключениях червонца (лист X) или повести о пропавших судейских часах (лист XIII). В ряде случаев Новиков прямо ориентируется на традиции русской низовой демократической сатиры, стоящей на грани с фольклором. Таково, например, происхождение предлагаемых «Трутнем» рецептов для лечения «больных душою». Образцом в данном случае могли служить для Новикова пародийные фольклорные «лечебники» XVII в.[14]

В других случаях Новиков переносит в свои сатирические журналы приемы сатиры, воспринятые им из французской и немецкой нравоучительной литературы. Таковы сатирические ведомости, словари, диалоги, развернутая цепь сатирических портретов-характеристик, объединенная у Новикова под рубрикой «Смеющийся Демокрит», сны. И здесь отчетливо прослеживается тяготение Новикова к литературным формам, рассчитанным преимущественно на широкие слои демократического читателя.

Среди разнообразного состава новиковской сатиры особое место принадлежит материалам, имитирующим подлинные документы эпохи. Это знаменитые «Копии с отписок» крестьян к своему помещику и указ помещика к своим крестьянам, помещенные в «Трутне», а также письма родных к Фалалею из журнала «Живописец». Материалы эти посвящены одной теме — теме отношения помещиков к своим крестьянам. Объективно из документов, объединяемых под этой рубрикой, вырисовывалась ужасающая картина помещичьего произвола и полного бесправия задавленных крепостническим гнетом крестьянских масс России.

Эта форма серьезной сатиры, свободная от установки на комический эффект, была призвана привлечь внимание русского читателя к одному из наиболее острых и актуальных вопросов социальной жизни того времени. Смелость и новаторство Новикова проявились прежде всего в публикации «документов», как бы исходивших от самих крестьянских низов. Это был первый случай, когда голос крестьянства звучал со страниц литературного печатного органа в такой форме: «...да послано к тебе, государь, прошлой трети недоборных денег с сельских и деревенских сорок три рубли двадцать копеек, а больше собрать не могли: крестьяне скудны, взять негде, нынешним годом хлеб не родился, на силу могли семена в гумны собрать. Да бог посетил нас скот-

---

[14] Об использовании Новиковым фольклорных источников см.: *Крестова Л. В.* Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова. («Трутень», «Живописец»). — ТОДРЛ, т. 14. М.—Л., 1958, с. 486—492.

ским падежом, скотина почти вся повалилась; а которая и осталась, так и ту кормить нечем, сена были худыя, да и соломы мало, и крестьяне твои, государь, многие пошли по миру» (*Новиков*, с. 141).[15]

«Отписки крестьян» служили своего рода предпосылкой для следовавшего за ними помещичьего указа. А сам указ, содержавший в своем стиле элементы, характерные для высочайших постановлений того времени, придавал частному факту помещичьего самоуправства широкий обобщающий смысл:

«Человеку нашему Семену Григорьеву!

Ехать тебе в **** наши деревни, и по приезде исправить следующее:

1

Проезд отсюда до деревень наших и оттуда обратно иметь на счет старосты Андрея Лазарева.

2

Приехав туда, старосту при собрании всех крестьян высечь нещадно за то, что он за крестьянами имел худое смотрение и запускал оброк в недоимку, и после из старост его сменить, а сверьх того взыскать с него штрафу сто рублей.

3

Сыскать в самую истинную правду, как староста и за какие взятки оболгал нас ложным своим докладом? За то прежде всего его высечь, а потом начинать следствием порученное тебе дело.

4

Старосты Андрюшки и крестьянина Панфила Данилова, по коем староста учинил ложный донос, обеих их домы опечатать и определить караул, а их самих отдать под караул, в другой дом» и т. д. (*Новиков*, с. 156).

Эффект новиковских обличений неизмеримо возрастал оттого, что сатирик развертывал картину бесправного положения крестьян в двух противоположных плоскостях: с точки зрения не сомневающихся в своих правах, забывающих человеческий долг угнетателей-помещиков и с точки зрения подвластных барской воле, бесправных, угнетаемых крестьян.

---

[15] Не случайно Добролюбов сопроводил анализ отписок в своей статье «Русская сатира в век Екатерины II» следующим замечанием: «Эти документы так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинные ли это?» (*Добролюбов Н. А.* Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 352).

Однако, пытаясь уяснить позитивную сторону программы Новикова, тот идеал, с позиций которого он осуществлял критику крепостнической системы, следует подчеркнуть, что до радикальных выводов, вытекавших из подобной критики, сатирик в силу целого ряда причин не поднимался. При всем искреннем сочувствии к угнетаемому крестьянству решение основного для крепостнической системы социального вопроса Новиков переводил в сугубо моральную плоскость. Главным и единственным орудием исправления существующих социальных зол он считал просвещение, пробуждение в людях сознания нравственной добродетели. Сатира и рассматривалась им как одна из наиболее действенных форм воспитания сограждан. Естественно. что основной социальной силой, к которой апеллировала новиковская сатира, было дворянство — господствующий класс тогдашнего русского общества.

Это сочетание стихийного демократизма с отстаиванием незыблемости сословных привилегий дворянства составляло характерную особенность раннего русского просветительства XVIII в. Идея естественного равенства людей в глазах Кантемира и Сумарокова ничуть не подрывала их представлений о сословной исключительности дворян. Наоборот, в этой идее они видели своеобразный стимул для представителей правящего сословия оправдывать свои социальные преимущества благородным служением на пользу общества.

В сатирах Кантемира и Сумарокова мы сталкиваемся постоянно с утверждением этих идей. И когда Новиков в XXIV листе журнала «Трутень» выписывал «рецепт» от «болезни» г. Безразсуду, который «болен мнением, что крестьяне не суть человеки», то он следовал этой же традиции. «Рецепт» состоял в следующем: «Безразсуд должен всякой день по два раза рассматривать кости господские и крестьянские до тех пор, покуда найдет он различие между господином и крестьянином» (*Новиков*, с. 136).

Пафос новиковской сатиры состоял, таким образом. в пробуждении сознания у представителей правящего сословия. Крестьяне выводятся у него исключительно как объект сострадания, лишенными субъективного нравственного начала. Изображение крестьянина как осознающей свое нравственное достоинство личности оставалось еще делом будущего. Только у Радищева в его «Путешествии из Петербурга в Москву» впервые раскрывается высокое нравственное самосознание русского крестьянина.

Новиков, как, кстати, и Фонвизин, сохранял веру в концепцию просвещенного абсолютизма. Не сомневался он и в праве дворянства на руководящее положение в обществе. Поэтому, выступая против жестокости отдельных помещиков, он боролся за чистоту сословия. В уничтожении практики помещичьего произвола Новиков уповал на перевоспитание, на пробуждение у заблуждающихся дворян любви к добродетели.

Последним журналом Новикова 1770-х гг. был «Кошелек» (1774). На его содержании отразилось, по-видимому, то общее потрясение, которое вызвала среди дворян Крестьянская война 1773—1775 гг. под водительством Пугачева. Новиков отходит теперь от острой социальной сатиры. Пафос критики отдельных сторон внутренней политики Екатерины II, обличение представителей дворянства сменяются преимущественно отстаиванием идеи национальной самобытности. Борьба с галломанией составляет главную тему журнала.

В русле этих новых настроений следует рассматривать и помещение на страницах «Кошелька» комедии в одном действии под названием «Народное игрище». Основу ее содержания составляет идиллическое изображение добрых помещиков, заботящихся о благе своих крестьян. В текст пьесы введены народные песни, речь отдельных персонажей нарочито выдержана в простонародном стиле, пересыпана народными пословицами и поговорками.

Одновременно Новиков предпринял издание исторических документов и памятников национальной старины, выпустив с 1773 по 1775 г. 10 томов «Древней Российской Вивлиофики». Еще ранее им был выпущен «Опыт исторического словаря о российских писателях» (1772). В появлении подобного рода трудов также следует видеть свидетельство просветительской направленности деятельности Новикова. Воспитание у своих соотечественников чувства патриотизма он считал важнейшей задачей литературы.

Конец 1770-х—1780-е гг. отмечены активизацией издательской деятельности Новикова. Взяв с 1778 г. в аренду типографию Московского университета, он расширил ее и организовал массовое печатание книг самого разного содержания. Продукция его типографии была рассчитана на удовлетворение читательских потребностей самых широких слоев населения России и достигала огромных по тому времени тиражей.

В эти годы раскрылся во всей полноте необычайный организаторский талант Новикова. Ему принадлежала заслуга открытия первой публичной библиотеки в Москве, организация московских книжных лавок. Он заботится о распространении и продаже книг в провинции, бесплатно рассылая изданные в его типографии книги народным и духовным училищам. С 1785 по 1789 г. Новиков издает журнал «Детское чтение» — первый в России журнал для детей. Среди сотрудников, привлеченных им к изданию «Детского чтения», был молодой Карамзин.

С конца 1770-х гг. Новиков увлекается масонством. Почти все журналы, издававшиеся Новиковым с этого времени («Утренний свет», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец»), так или иначе связаны с проповедью масонских идей. Сама подвижническая деятельность Новикова конца 1770—1780-х гг. по распространению просвещения, его забота о нравственном воспитании юношества, его филантропические мероприятия были продиктованы во многом искренней верой в гуманную миссию масон-

ского движения. Для Новикова принцип нравственного самоусовершенствования, столь активно проповедовавшийся масонами, не мыслился вне общественно полезной деятельности, направленной на благо отечества.

Авторитет, которым пользовался Новиков у широких слоев интеллигенции, его влияние на общественное мнение тревожили Екатерину II. Будучи напугана французской революцией, императрица расправилась с Новиковым, обвинив его в антиправительственной деятельности. В 1792 г. он был арестован и осужден к заключению в Шлиссельбургской крепости, где пробыл до восшествия на престол Павла I. Освобожденный из крепости Новиков уже не смог вернуться к активной общественной деятельности. Последние годы своей жизни он провел в родовом имении Авдотино, где и умер в 1818 г.

3. Демократическая проза 1760-х годов

Развитие разных жанров в литературе XVIII в. не было синхронным. Главные успехи в первую половину XVIII в. были сделаны в области поэзии. Что же касается прозы, то на протяжении первой половины века в России параллельно существовали как бы две разные литературы — рукописная и печатная. Первая в значительной степени продолжала традицию старой допетровской литературы. Продолжали переписываться и распространяться жития святых, переводные и оригинальные повести духовного и светского содержания, разнообразные произведения сатирических жанров — фацеции, фрашки, юмористические лечебники, пародийные челобитные и т. п. К ним примыкали и созданные уже в XVIII в. произведения типа «петровских» повестей, а также переводы романов, которые во все возрастающем количестве рукописных списков расходились в 1740-е гг.

Печатная литература этого времени, в противоположность рукописной, практически не знала художественной прозы. Напечатанный В. К. Тредиаковским перевод романа П. Тальмана «Езда в остров любви» (1730), так же как и изданный по личному распоряжению Елизаветы Петровны старый рукописный перевод «Похождений Телемака» (1748) остались единичными фактами и лишь подтверждают это обстоятельство. Такое равнодушие писателей и переводчиков к беллетристике можно объяснить только тем взглядом на роль литературы и писателя в обществе, которого придерживались Феофан Прокопович, Кантемир и другие создатели русского классицизма. Литература должна была пропагандировать идею служения государству, просвещать нацию, внушать читателю новые, независимые от церковных догматов понятия о долге человека и гражданина. Для жанров чисто развлекательных, к которым относился в первую очередь роман, в литературе не оставалось места. Способствуя тому, чтобы Россия

«стала с веком наравне», сторонники петровских преобразований создавали литературу нового, европейского типа. Поэтому они выступили также принципиальными противниками средневековой литературной традиции, с которой ассоциировали всю рукописную литературу вообще. Известны резкие отзывы Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова о русских переделках рыцарских романов — «Бове-королевиче», «Еруслане Лазаревиче», о повести «О Ерше» и других популярных беллетристических сочинениях. Статьи, предостерегавшие читателя от увлечения пустыми романами, печатались уже в первом русском журнале «Примечания к Ведомостям» (1728—1742), задолго до появления русских романов. Стефан Писарев, плодовитый переводчик, обрушился в 1741 г. на читателей, которые «к забавлению себя историческо-басненными, называемыми романы, и прочими подобными книжками, от коих единственно только в совести соблажнение и к страстям поползновение ощущается, всегдашнюю охоту имеют».[16] Эти предупреждения становятся понятны, если учесть, что дворянство читало немецкие и французские книги в подлиннике, а к услугам читателей, не знавших иностранных языков, существовал Спасский книжный рынок в Москве, крупнейший поставщик рукописной книги.

Беспокойство, что поток романов вот-вот может хлынуть в Россию, послужило причиной полемики о романе, начатой Ломоносовым в «Риторике» (1748). Он попытался определить пределы, в которых было бы желательно развитие романа в России. Проблема «романной» формы не волновала Ломоносова. Но он требовал, чтобы проза непременно содержала «примеры и учения о политике и о добрых нравах». В качестве таких сочинений Ломоносов рекомендовал русскому читателю «Аргениду» Д. Барклая, «Телемака» Ф. Фенелона, «Золотого осла» Апулея, «Сатирикон» Петрония. Одновременно он резко отозвался о сочинениях, которые «разве своим нескладным плетением насмех приводят, как сказка о Бове и великая часть французских романов, которые все составлены от людей неискусных и время свое тщетно препровождающих».[17] К этому взгляду присоединился и Сумароков, осудивший в своем журнале «Трудолюбивая пчела» (1759, июнь) романы, «которые полезного содержат мало, а развращают вкус, так как пишутся людьми, не знающими правил „истинного слога"». Однако из числа таких произведений он, подобно Ломоносову, исключил «Телемака, Донкишота и еще самое малое число достойных романов».[18] Точку зрения Ломоносова и Сумарокова на серьезный классический роман поддержал Тредиаковский, резко выступив против тех «хулителей», которые «запрещали, порицая с кафедры, Телемаха и Аргениды чтение». Желая привить в Рос-

[16] *Илия Минятий.* Поучения... Стефаном Писаревым в 1741 году переведенные, т. 1. СПб., 1759, с. 3 ненум.

[17] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 222—223.

[18] *Сумароков А. П.* Стихотворения. Л., 1935, с. 377.

сии традицию именно этих романов, один из которых, по его словам, «есть ифическая философия самая совершенная», а другой — «политическая самая превосходная», он и перевел оба романа на русский язык.[19] С такого скромного допущения по отношению к одной из разновидностей романа началось победное шествие беллетристики в литературе XVIII в.

Линия философско-политического романа была продолжена переводами произведений Ж. Террасона, Ж. Ф. Мармонтеля, оригинальными романами М. М. Хераскова. Но вопреки ожиданиям теоретиков не классический и не барочный аллегорические романы идей определили пути развития русской прозы. В России XVIII в. успех выпал на долю новейшей романистики, а пропагандировать ее начали младшие современники и ученики Сумарокова. В 1756 г. при Академии наук, стоявшей на страже идеи «пользы» в литературе, начал выходить многотомный перевод прославленного романа А. Ф. Прево «Приключения маркиза Г*». Переводчиком первых частей был И. П. Елагин; продолжил перевод В. И. Лукин. В эти же годы издаются «Комический роман» П. Скаррона и «Похождения Жиль Блаза» А. Лесажа. Посвященные судьбам частных людей, эти произведения представляли принципиально новое литературное направление в европейской литературе, однако окончательно еще не порывавшее с дидактической эстетикой классицизма. Даже в плутовских романах Лесажа основной целью автора было показать, как распутный человек встает на путь добродетели. По этой причине появление романов такого типа в переводе на русский язык и не было воспринято как прямой вызов литературной теории формирующегося классицизма. Более того, польза, которую «хорошие» романы приносят читателям, стала знаменем кружка переводчиков, объединившихся вокруг типографии Сухопутного шляхетного корпуса. В него входили преподаватели самого корпуса, привилегированного учебного заведения для дворян, и его бывшие воспитанники, преимущественно офицеры гвардии.

Мысль о том, что роман является наиболее удобной формой пропаганды моральных правил, обосновал в предисловии к роману Прево «Философ аглинский, или Житие Клевеландово...» (1760) его переводчик С. А. Порошин. Сухой морализм скучен, уверял он, и скорее способен отвратить от добродетели, чем внушить ее читателям; роман специально изобретен для того, чтобы, «описывая разные похождения, сообщать к добродетельному житию правила».[20] При кажущейся наивности подобных представлений они соответствовали как искренним убеждениям самого Порошина, воспитателя наследника престола Павла Петровича, так

---

[19] *Тредиаковский В. К.* Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссеева, описанное в составе героической пиимы..., т. 1. СПб., 1766, Предисловие, с. XLI.

[20] *Прево д'Экзиль А. Ф.* Философ аглинский, или Житие Клевеландово..., т. 1. СПб., 1760, Предисловие, с. 2 непум.

и педагогической практике XVIII в., апеллировавшей к формуле «полезное с приятным». С исторической точки зрения важнее всего то, что, говоря о воспитательном значении романов, Порошин имел в виду совсем особого читателя, не принадлежавшего к интеллектуальной элите, на которую ориентировалась высокая поэзия классицизма. Такой более демократический подход к литературе был ответом на появление в России XVIII в. широкого читателя в собственном смысле слова. С одной стороны, читателя создавало все большее распространение грамотности; с другой — образование перестало быть привилегией богатого дворянства. К этой читательской массе, не имевшей больших знаний, но стремившейся к ним, и обращалась романистика, одновременно порождая и умножая число читателей. Н. М. Карамзин, сам в детстве воспитавшийся на романах 1760-х гг., полемизируя с противниками романа, тонко подметил значение романистики в формировании читателя, связав в статье «О книжной торговле и о любви к чтению в России» воедино вопросы о читателе, литературе и книжном деле. Он особенно подчеркнул силу воздействия романа на читателя, вызываемую «соучастием» читателя в романическом действии: «Сей род сочинений без сомнения пленителен для большей части публики, занимая сердце и воображение, представляя картину света и подобных нам людей в любопытных положениях... Не всякий может философствовать или ставить себя на месте героев истории; но всякий любит, любил или хотел любить и находит в романическом герое самого себя». «И романы самые посредственные, — даже без всякого таланта писанные, — указывал он, — способствуют некоторым образом просвещению... Душа может возвыситься постепенно — и кто начинает „Злосчастным дворянином", нередко доходит до Грандисона».[21] Карамзин отмечает, таким образом, роль романистики и в распространении чисто фактических сведений, ибо читатель узнает из романов «и географию, и натуральную историю», и нравственное влияние романов («они представляют, обыкновенно, славу добродетели или нравоучительное следствие»), и их влияние на общее просвещение нации.

Кружок переводчиков Сухопутного шляхетного корпуса, сложившийся к 1762 г., за короткий срок перевел и напечатал несколько десятков книг. Одновременно были разработаны основные принципы искусства перевода, как правило, вольного, с сознательным приноровлением оригинала к русскому быту. Для многих русских авторов с этого времени приобщение к литературному труду стало начинаться с перевода какого-нибудь романа.

Появление печатной романистики имело важные последствия для дальнейшего развития литературы. Оно изменило отношение к литературному труду как к некоему поэтическому священнодействию, доступному только избранным, низвело его на землю

---

[21] *Карамзин Н. М.* Избр. соч., т. 2. М.—Л., 1964, с. 178—179.

и открыло для начинающих писателей широкие возможности творчества. Был сделан первый шаг к профессионализации литературного труда, так как увеличение спроса на книги позволило оплачивать работу писателя. Переводчики, «прелагая» иноязычные сочинения, первыми в русской литературе начали разработку стиля и приемов фабульного повествования, с описательной частью, авторской речью и речами действующих лиц. Кроме того, — и для прозы это оказалось очень важным, — в беллетристике стал сглаживаться разрыв между «высокой» печатной литературой и рукописной традицией. Появление печатной романистики как бы ввело в сферу литературы и те рукописные переводы и переделки, к которым ранее с явным пренебрежением относились теоретики классицизма. Дело в том, что репертуар печатной книги в 1760-е гг. немногим отличался от стихийно сложившегося подбора рукописных переводов более раннего времени. В результате ускоренного развития, которое проходила Россия, опираясь на опыт европейских литератур, исторически разные тенденции оказались у нас хронологически совмещенными. Наряду с Прево, Лесажем, Филдингом, Свифтом, Гольбергом читатель получал переделки арабских сказок «1001 ночь» и всевозможные подражания им, волшебные сказки о феях, литературные обработки мифологических сюжетов, прециозный роман, воспринятый русскими переводчиками как авантюрно-галантный, и многие другие сочинения, иногда прямо противостоявшие новейшему роману. В сознании сторонников серьезной литературы и серьезного романа эти переводные сочинения были нисколько не лучше лубочных сказок о Бове или Милорде Гереопе; по представлениям же создателей и переводчиков такого рода произведений они были литературой не менее нужной, чем поэзия классицизма.

Основы оригинальной русской беллетристики закладывались в этой атмосфере переоценки ценностей, борьбы вокруг литературных репутаций. В этой борьбе литераторы впервые стали апеллировать не столько к авторитету разума, сколько к одобрению читателей, ссылаться на коммерческий успех произведения. В условиях широкого распространения книги, ее массового производства и сбыта цензура Академии наук, следившая, помимо прочего, и за литературным качеством выходивших сочинений, утратила свое регулирующее значение.

Первым оригинальным русским романистом по праву считается Федор Александрович Эмин (ок. 1735—1770), хотя он и был иностранцем по происхождению. В России прошли лишь последние десять лет жизни Эмина, рано и неожиданно оборвавшейся. Однако здесь он обрел свою настоящую родину и на протяжении 1760-х гг. играл заметную роль в литературно-общественной жизни. Известна его резкая полемика с А. П. Сумароковым, в 1765 г. он был посажен под арест за памфлет на деятелей Академии наук и Академии художеств; в 1769 г. Эмин издавал

сатирический журнал «Адская почта, или Переписка хромоногого беса с кривым» и выступил союзником Н. И. Новикова в борьбе за сатиру «на лицо» против «Всякой всячины» Екатерины II. Последним его трудом была оставшаяся незавершенной «Российская история. . .». Современники много смеялись над ошибками Эмина. Между тем его работа была первым опытом беллетризованного (в отличие от предшествующего — летописного) изложения русской истории.

Приехав в Петербург в 1761 г. в возрасте 25 лет, вполне сложившимся человеком, он в короткое время освоил литературный русский язык и уже в 1763 г. выпустил два перевода и роман собственного сочинения «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда». К удивлению русских читателей XVIII в., в послесловии к роману он без обиняков объявил, что под именем Феридата описал в романе собственную судьбу и приключения. Как свидетельствуют документы, в основе «Мирамонда» действительно в общих чертах прослеживается авантюрная биография Эмина. Он происходил из семьи поляков, обосновавшихся в Боснии и принявших магометанство, одно время, по его собственным словам, служил «полковником» у алжирского бея, был захвачен пиратами в плен и через Испанию, Португалию, Англию, приняв православие, попал в Россию. Ни в фабуле, ни в теме, ни в содержании романа Эмина не было ничего специфически русского. Но в нем отражалась богатая начитанность автора в европейской литературе и умение с помощью авантюрного сюжета связать воедино множество экзотических описаний неведомых стран, народов, обычаев. Обильно вводя в роман этот познавательный материал, Эмин поступал в соответствии с упоминавшейся теорией «полезного», образовательного романа, сформулированной Порошиным: в эти годы Эмин вместе с ним служил преподавателем при Сухопутном шляхетном корпусе и, видимо, также принадлежал к кружку корпусных переводчиков.

Романы Эмина являлись своего рода энциклопедией, знакомившей читателя со всемирной географией, историей, политикой; они были насыщены публицистическими вставками, рассуждениями на политические и морально-философские темы. В них не была описана Россия, ее быт и нравы, но освещались этические и социальные вопросы, волновавшие русских людей в 1760-е гг. Эмин затронул в своих произведениях вопрос о крепостном праве, призывая к его смягчению; он с позиций меркантилизма защищал права купцов, деятельность которых обогащает государство, призывал правительство ценить труды «ученых» людей, т. е. таких представителей разночинной интеллигенции, каким был он сам.[22]

---

[22] *Гуковский Г. А.* 1) Идеология русского буржуазного писателя XVIII в. — Изв. АН СССР, Отд-ние обществ. наук, 1936, № 3, с. 429—458; 2) Эмин и Сумароков. — В кн.: «XVIII век», сб. 2. М.—Л., 1940, с. 77—94.

Однако при всем уме, живости воображения и литературном таланте Эмин нигде, ни в одной области не проявил себя самостоятельным и самобытным мыслителем и художником, способным стать главой литературной школы романистов. Как и многие из его современников, он не сумел систематизировать и углубить свои знания и остался лишь популяризатором модных идей. Выступив горячим адептом романа, Эмин сохранил приверженность к весьма устарелым формам этого жанра. Новый роман предпросветительской эпохи, например, во Франции, вырастал из концепции свободной человеческой личности, более или менее удачно устраивающей свою судьбу и определяющей свое положение в обществе. Эмин в своих произведениях оперирует понятиями, восходящими к барочному роману XVII столетия, такими, как «рок», «судьба». Выдавая «Мирамонда» за мемуарный роман, за роман с прототипами, он даже элементарно не пытается художественно решить столь важную в этом случае проблему правдоподобия, прибегая лишь к декларативным заявлениям. Многочисленные приключения в романах Эмина, — а он с 1763 по 1766 г. перевел и сочинил семь романов, — не подчиняются какой-либо правдоподобной логике событий. Они служили ему канвой и поводом для сатирических размышлений, моралистических сентенций и аллегорических толкований. Архаическая условная форма, в которую постоянно облекались Эминым злободневные публицистические темы, вызывала резкие насмешки уже у современников — Майкова, Сумарокова, Чулкова, которые не прекращались до 1780-х гг., когда литературная известность Эмина исчерпала себя. А. Т. Болотов в эти годы произнес приговор образованного читателя над «Мирамондом»: «Всякая народная и простая сказка едва ли не лучше всех историй, описанных в сей книге, — по крайней мере там нет таких несносных растабарываний и нелепостей».[23]

Новые идеи, новые художественные приемы сочетаются в романах Эмина с крайне устарелыми. Этот эклектизм наиболее резко заметен в романе «Письма Эрнеста и Доравры» (1766), который представлял подражание только что появившемуся эпистолярному роману Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761). Острую проблему социального неравенства, которую выдвинул Руссо, Эмин в своей переделке заменил внешними препятствиями, мешающими любящим соединиться, тонкий анализ любовной страсти в романе Руссо — моралистическими рассуждениями о добродетели и святости семейных уз. Эпистолярная форма самого знаменитого романа XVIII в., определившего развитие европейского сентиментализма, наполнилась у Эмина понятиями и представлениями прошедшей эпохи.

Романы Эмина открыто строились как комбинации ходовых мотивов массовой европейской романистики. Но одновременно

---

[23] Литературное наследство, т. 9—10. М., 1933, с. 200.

с ними и, может быть, в полемике с Эминым на русской почве возникает роман иного типа, оказавший органическое влияние на развитие прозы и просуществовавший более длительное время. В 1766 г. начинает выходить сборник повестей М. Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки».

Михаил Дмитриевич Чулков (ок. 1743—1792), как и Эмин, был человеком своеобразной биографии. Родом из солдатских детей, он недолгое время учился в гимназии для разночинцев при Московском университете, а с 1761 по 1765 г. был актером придворного театра. Театральная карьера Чулкова не сложилась; он вынужден был искать другие способы зарабатывать на жизнь. Поступив в придворные лакеи, Чулков дослужился там до чина квартирмейстера, но, ободренный успехом своих первых сочинений, оставил службу и попытался жить литературными заработками. В частности, в 1769—1770 гг. он издавал сатирические журналы «И то, и сё» и «Парнасский щепетильник». В это время в печати появились и другие важнейшие его сочинения. Впоследствии Чулков сделался преуспевающим чиновником Сената, составил по архивным источникам «Историческое описание коммерции российской...» (1781—1788) и ряд других деловых справочников, выслужил право на потомственное дворянство и сделался владельцем крепостных деревень.[24]

Четыре тома «Пересмешника» Чулкова вышли в течение 1766—1768 гг.; пятый, завершающий, был присоединен лишь к третьему изданию 1789 г. Предисловие к сборнику было демонстративно подписано — «нижайший и учтивый слуга общества и читателя Россиянин». Чулков принципиально выступил как русский писатель и пожелал строить свое сочинение на русском материале.

В жанровом отношении «Пересмешник» задуман как цикл новелл и повестей по типу сборника сказок «1001 ночь» с весьма свободной композицией. Такая форма была широко распространена в XVIII в.; по этому образцу в Европе были сочинены и изданы многочисленные сборники «сказок» — вроде «татарских», «монгольских», «перуанских» сказок Т. Геллета.

«Пересмешник» состоит из повестей разного объема, рассказанных двумя действующими лицами — Ладоном (имя, произведенное от славянского бога любви, Ладо) и беглым монахом, своего рода скоморохом, из «обители святого Вавилы». Оба они являются главными героями новелл, которыми открывается сборник. В этих новеллах Ладон рассказывает читателям о себе и описывает свое житье-бытье в доме полковника Адодурона, при дочери которого он состоит чем-то вроде приживала. В одной из этих новелл вводится новое действующее лицо, монах-весельчак, который остается также в доме полковника и в соответствии со своим характером начинает, наподобие Шехерезады, рассказы-

[24] *Шкловский В. Б.* Чулков и Левшин. Л., 1933.

вать из вечера в вечер плутовские новеллы, в то время как Ладон, в очередь с ним, рассказывает «романические», волшебные и любовные истории. Подобное чередование возвышенных и плутовских сюжетов также восходит к композиции, принятой А. Галланом, первым издателем французского перевода «1001 ночи». Чулков первоначально собирался усложнить композицию: совместить повесть о Ладоне с самостоятельными новеллами. Но этот сложный и стройный замысел не был реализован, его след сохранился только в делении текста на небольшие главки — «вечера». В течение многолетней работы над «Пересмешником» Чулков постепенно терял к нему интерес, и сборник в целом остался композиционно незавершенным.

Вся вступительная часть «Пересмешника» представляет большой интерес как первая попытка беллетристического повествования о русском быте. Из более ранних сочинений с такой бытовой тематикой можно назвать лишь сатирические статьи Сумарокова в «Трудолюбивой пчеле», направленные против подьячих. Чулков, однако, стремился к созданию не сатирического, а комического рассказа. Быт помещичьего дома, изображаемый им, достаточно условен. Он не уделяет внимания ни крепостному праву, ни разъедавшей русскую жизнь проказе взяточничества и неправосудия чиновников; тем более не касается он политических проблем. Стремясь прежде всего развеселить, рассмешить читателя, Чулков описывает постоянные попойки, обжорство, драки, грубые проделки своих героев и тому подобные сцены.

Стиль первых глав «Пересмешника», так же как и сам замысел повествования с несколькими равно важными героями, складывался под влиянием перевода «Комического романа» П. Скаррона, появившегося на русском языке в 1763 г. Характерно, что Чулков в начале работы над «Пересмешником» мало интересуется описанием того низкого быта, в сфере которого действуют его герои. Главное его внимание обращено на смешные и занимательные происшествия. Новеллистические сюжеты Чулков черпает из самых разнообразных источников, пользуясь и устным анекдотом, и сатирической сказкой, и материалами иностранных развлекательных сборников. Типологически вся совокупность сюжетов, условно говоря, «низкой» части «Пересмешника» близка к жартам старой рукописной традиции, к некоторым повестям из «Великого Зерцала», хотя у Чулкова и нет прямых заимствований из этих источников.[25] Бродячие мотивы он свободно перерабатывает, комбинируя их и уснащая бытовыми деталями. Бывший актер, он успешно применил в беллетристике разработанную Лукиным применительно к драме практику «склонения» иностранных сочинений на «наши нравы».

---

[25] См.: Русская литература и фольклор. (XI—XVIII вв.). Л., 1970, с. 232—234.

Принципы такого «склонения» пропагандировал кружок писателей и переводчиков, группировавшихся вокруг крупного театрального деятеля И. П. Елагина; членом кружка, в частности, был и Д. И. Фонвизин. Целью «склонения» было приспособление иностранных пьес для русской сцены. Переделывание началось с замены иностранных имен русскими, а завершилось переработкой заимствованных сюжетов применительно к русской проблематике, словом, перенесением действия в Россию и введением русских героев. Чулков был хорошо знаком с подобной драматургией: его комедия «Как хочешь назови», заимствованная у Л. Буасси, принадлежит к сочинениям того же рода. Но «склонение на наши нравы» прозаических сюжетов Чулков начал в России первый.

Опираясь на такие полуфольклорные жанры как фацеция и анекдот, Чулков оказался одним из самых плодовитых создателей плутовского рассказа, который в 1760-е гг. на русской почве еще не сложился в новеллу в ее классическом понимании. Форма литературно преобразованного анекдота приобрела законченность в последних, наиболее известных новеллах Чулкова — «Горькая участь», «Пряничная монета» и «Драгоценная щука», написанных для 5-й части «Пересмешника» (1789). Построение этих новелл однотипно. Сюжет каждой предваряется рассуждением по поводу затронутой в рассказе темы.

«Пряничную монету» Чулков начинает размышлением о праведном богатстве и сопоставляет двух богачей: одного, скопившего состояние трудолюбием и бережливостью, другого — наглостью и жестокосердием. Если похвала «праведному» богачу, очевидно, имеет автобиографический смысл, то описание «хитростей» отставного майора Верзила Тихиева, сына Фуфаева, служит иллюстрацией того, как приобретают богатство «наглостью», неправедно.

Верзил Фуфаев начал богатеть, воруя солдатское жалованье, а выйдя в отставку, принялся в своих деревнях курить вино и незаконно торговать им. Корчемство, наносившее ущерб казне, в России XVIII в. сурово преследовалось. Поэтому, чтоб уйти от ответа, Верзил решил придать своей торговле невинный вид. Он завел у себя лавку, в которой стал продавать печатные пряники разной цены. И крепостные мужики, и приезжие, купив пряник, шли с ним на поклон к помещику, а уж там им наливали чарку водки, соразмерную цене пряника. Так и ходила «пряничная монета» из лавки к барину, а от барина снова в лавку. И получалось как бы, что водкой не торговали, а потчевали по барской милости.

«Драгоценная щука» начинается экскурсом в историю взяточничества на Руси вплоть до указа Екатерины II о переходе чиновников с «кормления» на «жалованье». Это запрещение «акциденции» (взятки), сообщает Чулков, породило «целые академии проектов», как обойти новый закон, и далеко не безуспешных, о чем свидетельствует описанная далее выдумка одного провинциального воеводы. Этот вновь назначенный воевода объявил, что

о «подношениях» и слышать не желает. Его единственная слабость: он любитель рыбного стола и не может отказаться, когда ему в подарок подносят хорошую щуку. Щуками же торговал в своем садке рыбак, который был крепостным крестьянином воеводы. И щука в этом садке была все время одна и та же, но цена, которую просителям приходилось за нее платить, менялась, смотря по «состоянию» тяжебного дела, о решении которого воеводу просили. Так и заработал воевода, строгий противник взяток, с помощью «рыбных» подарков в 5 лет двадцать тысяч рублей.

В «Горькой участи» Чулков описывает ряд эпизодов из жизни крестьянина Сысоя Дурносопова, от рождения до возвращения его из солдатчины, нарисована картина сельского «мира», которым заправляют богачи-«съедуги». Сюжетную часть новеллы составляет описание загадочной гибели всего семейства Сысоя. По объяснению суда семью перебил напившийся под рождество отец, который и сам потом от страха повесился. Но в параллель Чулков приводит и версию «ученых людей», которые «гадательно» объясняли случившееся стечением случайных обстоятельств.

Все три новеллы существенно отличаются от ранних произведений писателя. Их объединяет исторически точное изображение русского быта, который определяет самую сущность сюжета, изложенного как реальное происшествие. Между тем два из этих сюжетов определенно литературного происхождения. Сюжет рассказа о Сысое заимствован Чулковым из «Пестрых рассказов» римского писателя Элиана (II в. н. э.), а проделка с «драгоценной щукой» известна по сочинению «История», принадлежащему византийцу Никите Хониату (XII в.). Литературный первоисточник, однако, совершенно не угадывается сквозь живую ткань рассказа. В этих новеллах занимательный анекдотический сюжет не является для Чулкова самоцелью. Он поддерживает читательский интерес к произведениям, по существу сатирическим и бытописательным, примыкающим к той очерково точной прозе, напоминавшей реальный документ, которая оформилась в журналах Н. И. Новикова. То же самое обращение к бытописанию характерно и для опытов Чулкова в жанре плутовского романа.

С ранней попыткой Чулкова создать плутовской роман мы встречаемся в «Сказке о рождении тафтяной мушки», включенной в «Пересмешник». Героем ее является никогда не унывающий Неох (на что и намекает его «говорящее» имя), студент будто бы существовавшего в древнем Новгороде университета. Веселые похождения Неоха, типичного пикаро плутовского романа, который в конце концов достигает и богатства, и важного положения, может быть, слегка намекают на студенческие годы самого Чулкова. Все остальное в повести имеет чисто условный литературный характер: действие ее происходит в Древней Руси, но никак исторически не мотивировано. Сцены древнерусской жизни описаны Чулковым в той же театрально-бутафорской манере, что и похождения славенских князей в рассказах Ладона.

Действующие лица «Сказки о тафтяной мушке» — жрецы, князья, министры, богатые купцы и таинственные красавицы — традиционные фигуры из романа приключений.

Принципиально иначе подходит Чулков к жанру плутовского романа, работая над «Пригожей поварихой, или Похождением развратной женщины» (1770), книгой, хронологически следовавшей за «Пересмешником».[26] Содержание «Пригожей поварихи» несложно. Мартона, молодая вдова сержанта, убитого в Полтавской баталии, оставшись без средств после смерти мужа, начинает вести жизнь вольной женщины на содержании. Сначала сводня пристраивает ее на содержание к камердинеру богатого барина; вскоре, однако, Мартона меняет слугу на господина. Застигнутая на месте преступления женой своего нового любовника, Мартона вынуждена начать все сначала. Она перебирается из Киева в Москву и устраивается кухаркой к приказному секретарю. Затем она становится ключницей и любовницей отставного гусарского полковника. С этого момента в жизнь героини вторгаются искренние сердечные увлечения. Обманывая старика-любовника, Мартона под видом сестры поселяет в его доме переодетого в женское платье Ахаля, любовь к которому кончается для нее плачевно. Пообещав жениться, он подговорил ее обобрать полковника, а затем бросил Мартону на произвол судьбы и полиции. Мартона попадает в тюрьму, откуда ее освобождают возвратившийся в Москву Ахаль и его друг Свидаль; познакомившись с последним, она впервые узнает, что такое истинная любовная страсть. С помощью инсценированной дуэли Свидаль удаляет из Москвы соперника и остается единственным обладателем мартониного сердца.

Описанные Чулковым приключения Мартоны представляют очень распространенный в жанре плутовского романа набор мотивов. Некоторые особенности текста заставляют думать, что Чулков использовал в своем романе какой-то французский источник. Так, например, не имеющее соответствий в русских святцах имя Мартона часто встречается во французских комедиях; эпизод с любовником, притворившимся убитым на дуэли, чтобы заставить соперника бежать за границу, не соответствует практике дуэлей в России, но известен по французским романам (в том числе по «Фоблазу» Луве де Кувре); шутка Мартоны, что самым удачным днем для нее бывает среда — день, посвященный богу плутовства Меркурию (французское mercredi), также намекает на французский оригинал. Оригинальность и значение романа Чулкова, однако, определяются не традиционно безликой канвой приключений героини. «Пригожая повариха» продолжала ту методику переработки заимствованного, которая выработалась в «Пересмешнике». Воспользовавшись известными мотивами, Чул-

[26] Перепечатано в кн.: Русская проза XVIII века, т. 1. М.—Л., 1950, с. 157—192.

ков перенес их в русскую обстановку и орнаментировал сочными бытовыми деталями.

Хотя действие «Пригожей поварихи» хронологически отнесено к началу века (в 1709 г. Мартоне было 19 лет), Чулков открыто изображает современные нравы и не заботится об анахронизмах. В петровское время не было гусарских полков, дамы не занимались сочинением романов, и, чтобы прочесть оду Ломоносова, Мартона должна была бы быть как минимум пятидесятилетней женщиной. Между тем все эти бытовые реалии упоминаются в ее рассказе. Она ссылается также на реальную топографию Москвы, указывая, что Ахаль жил в Ямской, она сама — у Николы-на-Курьих ножках, а дуэль произошла в Марьиной роще. Эти детали создают иллюзию реальности, правдивости рассказа Мартоны и усиливают «соучастие» читателя в судьбе героини.

«Пригожая повариха» обращена к читателю как исповедь Мартоны. Этот прием повествования также не был изобретением Чулкова: романы, воспроизводившие форму мемуаров, дневников и т. п., были широко распространены в XVIII в. Задачей, которую удалось решить Чулкову, было удачное соотнесение стиля сказа от первого лица с характером героини.

Это тесно связано с попыткой Чулкова, впервые в русской литературе, индивидуализировать характер героя. Этим героем в «Пригожей поварихе» была женщина; кроме того, используя интернациональную модель, Чулков писал роман о русской женщине из простонародья и должен был искать средства подчеркнуть национальные особенности образа. Характер сказа, речь героини и стали средствами такой характеристики. Жизнь Мартоны проходила в борьбе за место под солнцем, а не в размышлениях о добродетели. Рассказывая о своей судьбе, она ведет повествование просто и незамысловато, языком почти разговорным. В ее речи звучит житейский опыт, и Чулков нашел прекрасное средство придать ее рассуждениям форму, соответствующую ее национальности, сословному и культурному уровню. Это — пословица, за которой стоит авторитет векового опыта народа. Пословицами насыщен текст «Пригожей поварихи». При помощи их отмечается и истолковывается каждый поступок Мартоны. Она постепенно узнает на практике действие житейских правил, которые в них зафиксированы. Овдовев, она, по ее выражению, «наследила» пословицу «шей де вдова широки рукава, было б куда класть небыльные слова». Превратности судьбы заставляют ее понять, что именно «богатство рождает честь»; внезапное обогащение приводит на мысль пословицу «доселева Макар гряды копал, а ныне Макар в воеводы попал»; очередная житейская неудача напоминает о необходимости быть осторожнее и предусмотрительнее — «неправ медведь, что корову съел, неправа и корова, что в лес забрела».[27]

---

[27] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 152—156.

Чулков в заглавии романа назвал Мартону «развратной женщиной». Однако уже в первых строках поставил эту оценку под сомнение: «Увидит свет, — начинает свою повесть Мартона, — увидев разберет; а разобрав и взвеся мои дела, пускай наименует меня, какою он изволит». И действительно, Мартона изображена Чулковым скорее не с осуждением, а с сочувствием, которое должно было вызвать сочувственное отношение и у читателя. К непорядочной жизни героиню толкает не порочная натура, а бедность и в целом тот жестокий мир, где только богатство дает человеку независимость. Мартона и стремится стать богатой любыми способами. С другой стороны, в ее рассказе перед читателем проходит череда людей из «порядочного» общества, и все они оказываются в моральном отношении хуже, чем Мартона. Это галерея щеголей и щеголих, скупцов и взяточников-подьячих, дворян-бездельников — типов, осмеянных русской передовой сатирой, за которой в данном случае следовал Чулков.

«Пригожая повариха» была в социальном отношении симптоматичным явлением. Чулков, представитель энергичной, деловой разночинной интеллигенции, косвенно выражал в ней протест против того второстепенного положения, которое занимала в сословной системе русского общества эта прослойка. Правда, в исторической перспективе недовольство это оказалось скоропреходящим: подобно самому Чулкову, эта демократическая интеллигенция привлекалась на службу и старалась выбиться в дворяне.

«Пригожая повариха» остается наиболее ярким образцом плутовской прозы в русской литературе XVIII в. До появления «Российского Жиль Блаза» В. Т. Нарежного после Чулкова не было серьезных попыток написать роман в этом жанре. «Жизнь Ваньки Каина» Матвея Комарова строилась по иному канону, по образцу французского уголовного романа; «История купеческой дочери Аннушки» из сборника Ивана Новикова «Приключения Ивана, гостиного сына» является лишь слабым подражанием Чулкову.

Если в «Пригожей поварихе» Чулков выступил предшественником плутовского романа, то авантюрно-любовно-галантные повести из «Пересмешника» можно считать прообразом позднейшей исторической повести из национального прошлого. Чулков рассказывает в них о приключениях славенских князей, о героическом прошлом руссов, их обычаях и обрядах. Создавая эти повести, он ориентировался на стиль и манеру рукописной переводной беллетристики, смыкавшейся в сознании людей XVIII в. с фольклорной сказочной традицией. Ничего непосредственно исторического или фольклорного в этих повестях нет. Действие их происходит в легендарные доисторические и долетописные времена, а в целом они построены на ходовых мотивах литературных сказок. Однако и в этом случае Чулков придает повествованию национальный русский колорит, вкрапливая в текст некоторые географические и исторические реалии, а главное, впервые развертывая перед читателем систему славянской мифологии. В основном, све-

дения о Перуне, Хорсе, Велесе, Зниче, Ладе и других божествах, а также связанных с этими божествами обрядах, были почерпнуты им из «Древней российской истории» Ломоносова, но беллетризации подверглись впервые.

Позднее Чулков вместе с М. И. Поповым выступили в качестве первых систематизаторов национальной русской мифологии, использовав при этом и некоторые данные фольклора. Следуя за Ломоносовым, они полагали, что славяне в древности имели свой Олимп, в основных чертах повторявший Олимп античный. Из этого они и исходили в своих толкованиях. Так, Перун был объявлен верховным божеством славян, своего рода Зевсом; Лада стала богинею любви; Похвист был истолкован как Эол, божество ветра, и т. д. Созданные Чулковым и Поповым мифологические словари, в которых систематически излагались эти соответствия, ввели этот славянский «пантеон» богов, исторически и научно малодостоверный, во всеобщее употребление литературное.[28] Наиболее полным из словарей была «Абевега русских суеверий» (1786) Чулкова, в которой кроме сведений мифологического характера он также собрал описания свадебных обрядов, народных языческих праздников и поверий. Этот полуэтнографический, полулитературный материал оказался очень полезным, когда русские писатели, начиная с Г. Р. Державина, стали гипотетически восстанавливать и литературно изображать дохристианский этап национальной культуры. При этом им пришлось решать проблему национального колорита, и они воспользовались опытом Чулкова в «Пересмешнике», Попова в «Славенских древностях», Левшина в «Русских сказках». Особенно широко славянская мифология применялась в поэзии русских романтиков, в их исторических сочинениях и стилизациях под народное поэтическое творчество, особенно под песню и былину. В этой функции славянская мифология продолжает использоваться и в современной беллетристике.

Характерно, что именно Чулков, Попов и ряд других, близких им авторов сделали первые шаги в области «литературного фольклоризма», использования фольклора в литературных целях. Особенно широко они применяли пословицу — в прозе и народную песню — в поэзии. В. А. Левшин, написавший явное подражание «Пересмешнику» — «Русские сказки» (ч. 1—10, 1780—1783) о похождениях русских средневековых рыцарей, даже сделал попытку ввести в свои рассказы отрывки из подлинных былин. Чулкову принадлежит заслуга первой публикации почти четырехсот народных песен в составе «Собрания разных песен» (1770—1774), выдержавшего в течение XVIII в. несколько переизданий. Этот сборник долго служил настольной книгой для русских поэтов,

---

[28] См.: *Берков П. Н.* Ломоносов и фольклор. — В кн.: Ломоносов. Сб. статей и материалов, т. 2. М.—Л., 1946, с. 116—126.

знакомя их со всем разнообразием народной песни: лирической, разбойничьей, исторической, обрядовой и др.

Интерес создателей массовой прозаической литературы к фольклору был во многом стихийным, их художественные находки — интуитивны. Эти писатели не создали литературно-эстетической теории, которая противостояла бы господствующему направлению дворянского классицизма. Более того, эти литературные труженики, вышедшие либо из бедных дворян, либо из других сословий (Матвей Комаров, безвестный создатель знаменитого «Милорда Георга», был «служителем»; В. Г. Вороблевский, переводчик «Ласарильо Тормского», вышел из крепостных дворовых), не осознавали себя как единую литературную группу. Эмин и Чулков, например, писатели социально близкие, на протяжении многих лет яростно нападали друг на друга. И вместе с тем есть некоторые общие признаки, которые объединяют младшее поколение писателей-прозаиков, заявившее о себе в 1760-е гг. Они выступили в литературе как представители «массовой», если воспользоваться термином нашего времени, культуры XVIII в. Иначе говоря, их произведения были ориентированы на удовлетворение образовательных и эстетических запросов широкого круга грамотных людей, которые только что приобщились к письменной культуре. Сами эти писатели также совсем недавно вышли из этой среды, во многом противополагавшейся дворянской культуре XVIII столетия. С точки зрения дворянской элиты, они были полуграмотными «писцами». Но их творчество объективно обогащало «европеизированную» литературу послепетровской России органическими ценностями русской культурной истории, которые сохраняла демократическая культура: фольклор, традиционные формы быта, обостренное чувство национальной самобытности и т. п. Они вводили в литературный оборот черты простонародной, не книжной культуры. Одновременно такие писатели как Чулков, Попов, Левшин сознавали ограниченность форм этой культуры, их недостаточность для решения задач дальнейшего национального развития. Поэтому они жадно осваивали формальные и идейные достижения литературы классицизма, стремясь поднять свое творчество до общелитературного уровня, хотя никогда и не выступали вполне правоверными учениками классицизма.

4. Поэты кружка М. М. Хераскова (Майков, Богданович, Херасков)

И расцвет журнальной сатиры на рубеже 1770-х гг., и усиление интереса к прозаическим повествовательным жанрам свидетельствовали о существенном изменении в расстановке литературных сил.

Новое поколение молодых дворянских поэтов, учеников Сумарокова, активно включилось в выполнение задач, намеченных

ранее их учителем. Выступившие на рубеже 1760-х гг. участники кружка Хераскова продолжают разрабатывать традиционные жанры классицизма, утвердившиеся на русской почве усилиями их предшественников. В жанре торжественной оды все они следуют традициям Ломоносова. В жанре трагедии авторитетом остается Сумароков, хотя кое в чем (это видно на примере трагедии Хераскова «Венецианская монахиня») ученики пытаются реформировать систему сумароковской трагедии. Не чуждались херасковцы и таких жанров, как комическая опера, нравоучительная притча, дидактическая поэма. Херасков пытается перенести на русскую почву жанр мещанской «слезной» драмы.

Однако, оценивая значение творчества поэтов кружка Хераскова на фоне общего историко-литературного развития XVIII в., можно выделить две сферы, в которых новаторство их было неоспоримым. Это касается прежде всего необычайно активных и разнообразных поисков херасковцев в жанрах интимной лирической поэзии. И еще более значительными были достижения представителей этого кружка в создании национальных традиций литературного эпоса, как в жанре героической эпопеи, так и в бурлескной и сказочной его разновидностях.

На фоне расширения воздействия в России просветительской идеологии особенно очевидной становится недостаточность узкосословного понимания той роли, которая отведена искусству в культурно-идеологической жизни общества. Известная элитарность в подходе к вопросам культурного развития, разделявшаяся Сумароковым и его последователями, теперь перестает отвечать требованиям времени, ибо процесс демократизации литературного сознания, захватывая все новые сферы духовной жизни русского общества, приобрел необратимый характер. Помимо изменения общего отношения к прозе, это проявилось и в повышенном внимании деятелей русской культуры к традициям национального фольклора.

Возросший интерес к народной поэзии наглядно проявился в тех публикациях фольклорных источников, которые в 1760-е гг. осуществляли авторы демократического направления М. Д. Чулков, М. В. Попов, Н. Г. Курганов, о чем уже было сказано в предыдущей главе. Но освоение опыта народнопоэтической культуры стимулировало творческие поиски и в традиционных жанрах классицизма. Воздействие фольклора на литературу становилось частью общего процесса демократизации литературы. И последствия этого явственно сказались на творчестве отдельных представителей поэтической школы Сумарокова, особенно таких как В. И. Майков и И. Ф. Богданович. Жанрами, в которых отмеченные тенденции проявились в поэзии классицизма наиболее отчетливо, были басня и комическая бурлескная поэма. Традиция использования фольклора в басне была заложена Сумароковым.

Заслуга в создании национальной традиции бурлескной и сказочной шутливой поэмы принадлежала Майкову и Богдановичу.

* *
*

Творчество В. И. Майкова (1728—1778) было многообразно. Он писал торжественные оды, трагедии, комические оперы, басни, оставил переложения Овидиевых «Метаморфоз». Но в отличие от большинства поэтов сумароковской школы Майков питал особое пристрастие к жанрам, дававшим простор для юмора и острой целенаправленной сатиры. В этом он явился своеобразным продолжателем Сумарокова. Майкова сближала с Сумароковым прежде всего общность их общественных и политических идеалов. Взяточничество подьячих, алчность откупщиков, сословное чванство и невежество дворян — все эти явления в равной мере служили объектом сатиры у обоих поэтов.

В выпущенном в 1766 г. сборнике «Нравоучительные басни» Майков развивает традиции сумароковской притчи в плане ее близости к фольклорным истокам народной демократической сатиры. Приемы освоения в баснях Майкова народнопоэтического творчества те же, что и у Сумарокова. Он так же активно обращается к народным сказкам и анекдотам в поисках сюжетных источников своих басен, обильно вводит в текст басен народные пословицы и поговорки, используя порой эти формулы народной мудрости в качестве басенной морали:

Погнали гостя вон, сказавши то ему:
«Здесь вашу братью
Встречают лишь по платью,
Проводят — по уму», — [29]

заканчивает Майков свою басню «Осел, пришедший на пир к медведю во львиной коже».

Но основное место в поэтическом наследии Майкова бесспорно принадлежит его героикомической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771). Не порывая в принципе с творческими установками сумароковской сатиры, Майков избрал здесь путь соединения сатиры с элементом бурлеска. В историю литературы XVIII в. поэма Майкова вошла как непревзойденный памятник национальной бурлескной поэзии.

Поэтика классицизма знала два вида комического бурлеска. Один вид, восходящий в своих истоках к древнегреческой «Батрахомиомахии» («Войне мышей и лягушек»), строился как пародия по принципу травестированного снижения высокого предмета героической эпопеи. Возвышенные герои древности, как и

---

[29] *Майков В. И.* Избр. произв. М.—Л., 1966 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е), с. 169. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

боги, представали в поэмах такого рода в облике простолюдинов, а то и вовсе деклассированных элементов, со всеми их пороками и слабостями. И соответственно высокому стилю эпопеи противопоставлялась в бурлескных поэмах вульгарная, насыщенная полужаргонной фразеологией речь социальных низов. На использовании этих принципов основывались многочисленные «перелицовки» античных мифологических сюжетов, и особенно Вергилиевой «Энеиды», столь распространенные в европейских литературах XVI—XVII вв. Наиболее известными образцами подобных «перелицовок» явились во Франции XVII в. поэмы П. Скаррона.

Полные остроумного задора и скрытых политических намеков бурлескные поэмы П. Скаррона объективно заключали в себе своеобразную критику официозного искусства феодально-абсолютистского государства, хотя критика эта не носила радикального характера. Позиция Скаррона была лишена какого-либо позитивного социально-политического идеала.

Отрицательно относившийся к жанру бурлеска Буало попробовал противопоставить популярным поэмам Скаррона новый вид комического травестирования эпоса. В созданной им шутливой поэме «Налой» («Le Lutrin», 1674—83) героями выступали обыкновенные люди — церковный казначей и певчий. Мелкой бытовой ссоре по пустячному поводу между ними Буало придал черты божественного провиденциализма. Комический эффект достигался благодаря строгой выдержанности всех атрибутов стиля высокой героической эпопеи применительно к тривиальной будничной ситуации, положенной в основу сюжета.

Буало стремился дискредитировать бурлескные поэмы Скаррона, противопоставив антиаристократическому пафосу «Перелицованного Вергилия» ироническое подтрунивание над бытом простонародья. «В мои намерения входило создать на нашем языке новый вид бурлеска: вместо того, чтобы, как в прежнем бурлеске, Дидона и Эней говорили подобно селедочницам и крючникам, здесь часовщица и часовщик говорят подобно Дидоне и Энею»,[30] — так определил автор «Налоя» смысл предложенного им нововведения.

Литература русского классицизма XVIII в. восприняла оба вида бурлескной поэмы. Сумароков в своей эпистоле «О стихотворстве» дал подробную характеристику каждой из разновидностей «смешных геройческих поэм». Этот факт примечателен. Для русской литературы, не знавшей до XVIII в. устойчивой широкой ориентации на возрождение традиций языческой античной культуры, разницы между двумя видами бурлеска принципиально не существовало.

В условиях расцвета русского классицизма бурлеск чаще всего используется как средство литературной борьбы. Правда, присущее бурлеску тяготение к жанровым сценам и натуралисти-

---

[30] Oeuvres de Boileau. Paris, 1865, p. 222. (Перевод мой, — *Ю. С.*).

ческим зарисовкам быта социальных низов создавало особо благоприятные возможности для воспроизведения в поэзии отдельных сторон народной жизни. Не случайно первые опыты в создании образцов бурлескной поэзии на русской почве были предприняты в кругу демократически настроенных авторов — противников сумароковской школы, таких как И. С. Барков и М. Д. Чулков. Отражением литературной борьбы, завязавшейся на исходе 1760-х гг. между сумакоровцами и новоявленным наследником Ломоносова, придворным одописцем В. П. Петровым, явилось и создание знаменитой поэмы Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх».

Не исключено, что уже самим выбором имени героя своей «ирои-комической» поэмы Майков был обязан Петрову. Как раз в 1770 г. вышла из печати 1-я песнь «Енея», как назвал свой перевод Вергилиевой «Энеиды» Петров. Целый ряд сюжетных эпизодов в поэме Майкова является прямой пародией на переложение Петрова. Русский ямщик Елисей, ставший орудием в разрешении распри между Вакхом и Церерой, подобно Енею претерпевает по воле богов разнообразные приключения. Так, пребывание Елисея в Калинкинском работном доме и его отношения с начальницей дома напоминают эпизоды «Энеиды», связанные с пребыванием Энея во дворце Дидоны. Рассказ Елисея начальнице о «побоище, бывшем у Зимогорцев с Валдайцами за сенокос», есть прямая параллель к рассказу Энея карфагенской царице о перипетиях борьбы троянцев с греками и падении Трои. И даже сожжение порток Елисея после его бегства из Калинкинского дома пародийно соотносится с эпизодом самосожжения Дидоны после отплытия Энея у Вергилия.

Сатирическому заданию подчинено и травестированное изображение сонма богов мифологического Олимпа. Вот какими видит их Гермес, собирающий по приказу Зевса богов на совещание:

Плутон по мертвеце с жрецами пировал,
Вулкан на Устюжне пивной котел ковал,
И знать, что помышлял он к празднику
о браге.
Жена его была у жен честных в ватаге,
Которые собой прельщают всех людей;
Купидо на часах стоял у лебедей,
Марс с нею был тогда, а Геркулес от
скуки
Играл с ребятами клюкою длинной в суки.

(с. 87)

Помимо традиционного пародийного снижения божественных персонажей, отвечающего самой природе бурлескной поэмы, этот прием важен для Майкова и в другом отношении. Он использует его как еще один повод для включения в текст поэмы прямых намеков на своих литературных противников. Так, после описания занятий Аполлона:

Он у крестьянина дрова тогда рубил
И высунув язык, как пес уставши, рея,
Удары повторял в подобие хорея,
А иногда и ямб и дактиль выходил;
Кругом его собор писачек разных был... —

Майков дает волю своему сарказму, высмеивая незадачливых поэтов, и прежде всего самого Петрова:

И выслушавши все удары топора,
Пошли всвояси все, как будто мастера;
По возвращении ж своем они оттоле
Гордились, будто бы учились в
Спасской школе.
Не зная, каковой в каких стихах размер,
Иной из них возмнил, что русский он Гомер,
Другой тогда себя с Вергилием равняет,
Когда еще почти он грамоте не знает,
А третий прославлял толико всем свой дар,
И почитал себя не меньше как Пиндар.

(с. 88)

Сатирико-пародийные выпады по адресу Петрова рассеяны по всему тексту поэмы Майкова, особенно в 1-й песне. Но лишь к пародии проблематика «Елисея» не сводится.

Другой аспект идейного содержания поэмы состоит в сатирическом высмеивании системы откупов. Избрание Вакхом Елисея в качестве орудия борьбы с откупщиками, поднявшими цены на вино, — таков сюжетный стержень, на котором строится развитие действия поэмы. В итоге Елисей выполняет возложенную на него задачу, разоряя богатого купца и попутно внося разлад в его семейную жизнь.

Действие поэмы Майкова погружено в сферу повседневного городского быта социальных низов. Героями ее выступали простые люди — ямщики, купцы, полицейские. Изображение жизни разных слоев городского люда в произведениях классицизма помимо жанров басни и комедии могло иметь место также в рамках своеобразной разновидности эпического жанра, каким являлась героикомическая поэма. Комическое уподобление поступков простолюдинов действиям античных героев и богов и лежало в основе художественной специфики данного жанра. Этот прием использован в «Елисее» Майкова. Но в поэме действовали и мифологические персонажи, поданные в явно сниженном, травестированном виде. Как справедливо заметил в свое время Г. П. Макогоненко, Майков сознательно смешивает два типа комических поэм, решительно отказываясь от «барского пренебрежения к „неблагородным“ сословиям». «Под покровом жанра героикомической поэмы перед читателем представали жизненно яркие бытовые сцены, воссозданные языком сочным, близким к живой речи народа, полным юмора, свежести и силы выражения».[31]

[31] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 148—149.

В подобных условиях возникала своеобразная потребность противопоставления миру классической античной мифологии чего-то иного. Выведение в качестве основного героя русского ямщика, действовавшего как орудие богов в то время, как сами боги фактически ничем не отличались от остальных персонажей поэмы, — такое положение требовало какой-то дополнительной основы, которая бы определяла облик Елисея и мотивировала бы его поступки. Эту роль в «ирои-комической» поэме Майкова выполняет русский фольклор.

До «Елисея» органичное восприятие фольклорных традиций в жанрах классицизма встречалось преимущественно в баснях. Песни Сумарокова, с их стилизацией форм народной лирики, не были типичны для классицизма. В них можно обнаружить первые признаки преодоления этой системы художественного мышления. Заслуга Майкова состояла как раз в том, что он использовал традиции фольклора в крупном эпическом жанре. И использование народной поэзии в литературе классицизма переставало быть лишь внешней стилизацией отдельных приемов фольклорной поэтики. Народнопоэтическая стихия в самых разнообразных формах входит в состав художественной структуры «Елисея». В поэме наблюдается одновременное присутствие и элементов былинного эпоса, и мотивов народных сказок, и наличие в повествовательной ткани народных пословиц и поговорок, и даже прямая цитация народной песни. Вакх, летящий на крылатых тиграх к Зевсу, изысканно одет:

Он ехал в небеса и тигров погонял,
Власы кудрявые ветр тонкий возвевал,
. . . .
Багрян сафьян до икр, черкесски чеботы
Превосходили все убранства красоты,
Персидский был кушак, а шапочка соболья...

И Майков так комментирует описание наряда Вакха, прямо указывая на его источник:

Из песни взят убор, котору у приволья
Бурлаки волгские, напившися, поют,
А песенку сию Камышенкой зовут,
Река, что устьицем в мать Волгу протекает,
Искусство красоты отвсюду извлекает.

(с. 83)

Речь идет об известной народной песне «Что понизе было города Саратова», откуда и заимствовал автор «Елисея» основные детали наряда Вакха.

Сама жанровая природа поэмы способствовала широкому использованию в ней фольклора. Эпический характер повествования с богатырской фигурой ямщика Елисея в центре закономерно обусловливал присутствие в поэме отдельных мотивов националь-

ного былинного эпоса в сочетании с мотивами полусказочных повествований о Бове и Еруслане. Гермес, посланный Зевсом для спасения Елисея, не может разбудить спящего ямщика. Данное обстоятельство позволяет автору снабдить описание своего героя следующим комментарием:

Елеська тако спит, как спали встарь герои,
Что инако нельзя их было разбудить,
Как разве по бокам дубиной походить.
О вы, преславные творцы «Венецияна»,
«Петра златых ключей», «Бовы» и «Ярослана»!
У вас-то витязи всегда сыпали так,
Что их прервати сна не мог ничей кулак:
Они то палицу, соделанну из стали,
Пуд с лишком в пятьдесят, за облако метали.
Теперь поверю я, что вы не врали ввек,
Когда сыскался здесь такой же человек.

(с. 92—93)

Апелляции Майкова к творцам рыцарских романов здесь не меняют существа дела. В XVIII в. в России эти романы, распространяясь в рукописных списках, стали постепенно достоянием социальных низов и превратились фактически в народные сказки. В устной народной традиции образы их героев стали почти фольклорными и, естественно, дополнялись чертами сказочных богатырей. В данном случае для Майкова разница между былиной и сказкой не представляла, по-видимому, существенного значения. Зато явно к былинному эпосу восходят отдельные детали описания драки, бывшей у валдайцев с зимогорцами за сенокос, из рассказа Елисея начальнице Калинкинского дома во 2-й песне поэмы, где брат героя Степка,

Имея толстую уразину в руках,
Наносит нашим всем врагам он ею страх:
Где с нею он пройдет, там улица явится,
А где повернется, там площадь становится...

(с. 100)

В подобном описании боя с подчеркиванием феноменальной силы героя также явно ощущается воздействие былинных традиций.[32]

---

[32] Приведем отрывок из былины о Василии Буслаевиче:

Хватал то Василий червленый вяз,
И зачал Василий по двору похаживати,
И зачал он вязом помахивати:
Куда махнет — туда улочка,
Перемахнет — переулочек...

(Былины, т. 1. М., 1958, с. 354).

Не исключено, по-видимому, как на это указывает Г. П. Макогоненко, что в отдельных деталях описания подвигов своего героя Майков следует традициям бурлескной сатиры И. С. Баркова, столь колоритно запечатленным в его известной «Оде кулашному бойцу».[33]

Другая область фольклора, активно используемая Майковым в «Елисее», — волшебная сказка. Введение сказочного элемента также определялось своеобразием избранной Майковым формы поэмы. Герой поэмы — русский ямщик. И хотя его действиями руководят олимпийские боги античной мифологии, но приключения героя происходят в России, да и сами античные боги представлены автором как русские мужики и бабы. Отсюда естественность использования в поэме мотивов русской народной сказки, чудесных перевоплощений и характерных для сказки ситуаций.

Таков мотив традиционной для сказочных сюжетов шапки-невидимки, подаренной Елисею его избавителем Гермесом. Благодаря этой шапке совершает ямщик свои подвиги и в доме купца-откупщика, где его принимают за домового, и в драке возле кабака между купцами и ямщиками из последней песни поэмы. Да и сам Гермес, называемый автором поэмы на русский лад — Ермий, имеет нечто общее со сказочным волшебным оборотнем.

Наконец, фольклоризм поэмы проявился в обильном насыщении ее стиля пословицами и поговорками. Демократическая окраска фразеологии «Елисея» роднит поэму с басенным жанром. Но автора в данном случае привлекает не нравоучительная функция народных пословиц, а скорее огромный потенциал скрытых в народном языке возможностей кратко, емко и одновременно с юмором судить о жизни. Здесь Майков объективно вносит в литературу народность мировосприятия, подготавливая в известной мере открытия Крылова.

В жанровой системе русского классицизма после притчи только героикомическая поэма в силу специфики своего положения в литературе давала возможность столь полного и органичного использования в ней фольклорных традиций. Но в этой привилегии комической поэмы перед другими жанрами классицизма таилась опасность для существования самого направления.

Своеобразие позиции Майкова заключалось в том, что, будучи учеником Сумарокова, он развивал такие тенденции в творчестве своего учителя, которые, внешне не порывая с художественной системой классицизма, в конечном счете способствовали ее преодолению. Тенденции эти, как уже указывалось выше, были связаны с начавшимся примерно в 1760-х гг. интенсивным процессом демократизации литературы.

---

[33] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 171—175.

* *
*

В еще большей мере отход от принципов художественного мировосприятия классицизма в жанре эпической поэмы демонстрирует сочинение И. Ф. Богдановича «Душенька», «древняя повесть в вольных стихах», как определил ее жанровую принадлежность издатель поэмы А. А. Ржевский.

В 1783 г. Ржевский впервые издал полный текст «Душеньки», указав в предисловии имя автора. До этого анонимно была выпущена в 1778 г. в Москве только 1-я книга поэмы, озаглавленная «Душенькины похождения». Являясь вольным переложением повести Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» («Les amours de Psyché et de Cupidon», 1669), поэма Богдановича тем не менее может рассматриваться как оригинальное творение, демонстрирующее наглядно пути приобщения русской литературы к европейским традициям и своеобразное переосмысление этих традиций.

В основе сюжета повести Лафонтена лежал восходящий к античности древний миф, пересказанный Апулеем в его романе «Золотой осел». Французский поэт сохранил в неприкосновенности сюжетную канву, передав ее утонченной прозой, перемежающейся со стиховыми отступлениями в духе своеобразных лирических комментариев.

На русский язык повесть Лафонтена уже была переведена поэтом Ф. И. Дмитриевым-Мамоновым в 1769 г. под названием «Любовь Псиши и Купидона». Переводчик стремился ни в чем не отступать от оригинала, особенно ценя благородный, «приличный штиль» лафонтеновского сочинения. Иначе подошел к выполнению своей задачи Богданович.

Новаторство Богдановича состояло прежде всего в том, что он переложил повесть Лафонтена стихами, вольным разностопным ямбом — признанным размером русской стихотворной басни. При этом автор почти не заботился о «благородстве» стиля, смело вводя в текст поэмы простонародные выражения, фразеологические фольклорные сочетания, а то и вовсе малоупотребительные, почти диалектные формы, типа «шпынь», «махры», «щеть», «хлипать» и т. д. Однако все это не мешало успеху поэмы у читателей. Древний миф о любви Психеи и Купидона, изложенный легкими стихами, в манере непринужденного разговора автора с читателем, полного игривых намеков, остроумных шуток и полуфольклорного балагурства, превратился под пером Богдановича в шутливую сказочную поэму.

«Собственная забава, в праздные часы, была единственным моим побуждением, когда я начал писать Душеньку»,[34] — заме-

---

[34] *Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е), с. 45. (Далее ссылки на это изд. в тексте)

тил Богданович при издании поэмы в 1783 г. В подобном осмыслении творческих стимулов, обусловивших создание «Душеньки», находит свое объяснение и пафос ее идейного содержания. Пафос этот в известной мере сродни творческим установкам, определявшим содержание лирики поэтов херасковского кружка, членом которого являлся, кстати, и сам Богданович:

Не Ахилесов гнев и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали дни герои,
Но Душеньку пою.
Тебя, о Душенька! на помощь призываю,
Украсить песнь мою,
Котору в простоте и вольности слагаю.
Не лиры громкий звук — услышишь ты свирель... —

(с. 46)

так начинает свою поэму Богданович. В сознательном предпочтении, которое отдает автор истории любви Амура к Психее перед подвигами богов и античных героев, отразилась свойственная поэзии херасковцев склонность к разработке камерной интимной тематики. Эту линию творчества дворянских поэтов 1760-х гг. и развивал Богданович, распространив ее на область эпического жанра шутливой поэмы.

Главное, что несла с собой открытая Богдановичем манера эпического повествования, — это возможность проявления в данном жанре личности автора. Тот тон задушевной непосредственной беседы автора с читателем, в котором выдержано все повествование «Душеньки», полностью противоречил традиционным нормам высокого эпического стиля. Автор выступал своеобразным очевидцем событий, доверительно комментируя происходящее, сообщая читателю интимные подробности невероятных приключений героини. После описания дворца, в котором Амур поместил Душеньку, Богданович замечает:

Желал бы описать подробно
Другие редкости чудесных сих палат,
Где все пленяло взгляд
И было бесподобно,
. . . .
И если я сказал о сих палатах мало,
Конечно в том меня читатели простят,
Я должен следовать за Душенькою в сад,
Куда она влечет и мысли всех и взгляд.

(с. 78)

В подобном насыщении эпического повествования ремарками от автора зарождались предпосылки повествовательной манеры, родственной манере Пушкина в его сказочной поэме «Руслан и Людмила», а также романе в стихах, с их проникновенными лирическими отступлениями.

Активное авторское участие в изложении событий, присутствие авторского голоса в самой ткани повествования о мифических временах Древней Греции определяло собой весь стиль поэмы. Автор постоянно подчеркивает, что он рассказывает сказку. И соответственно традиционные для эпического стиля классицизма стилистические обороты, система аллегорических уподоблений и иносказаний претерпевают под пером Богдановича определенную трансформацию. Это касается и элементов бурлеска в изображении богов древнегреческого Олимпа:

А там пред ней Сатурн, без зуб, плешив и сед,
С обновою морщин на старолетней роже,
Старается забыть, что он давнишний дед,
Прямит свой дряхлый стан, желает быть моложе,
Кудрит оставшие волос своих клочки,
И видеть Душеньку вздевает он очки...

(с. 76)

Это также проявляется в постоянном снижении эпического стиля, в низведении его до уровня обыденной разговорной речи. При этом Богданович не стесняется расшифровывать традиционные для классического эпоса аллегорические иносказания, иронически сталкивая разнородные стилевые пласты:

По нескольки часах,
Как вымытый в водах
Румяный лик Авроры
Выглядывал на горы,
И Феб дружился с ней на синих небесах,
Иль так сказать в простых словах:
Как день явился после ночи,
Очнулась Душенька, открыла ясны очи...

(с. 96)

За всеми этими моментами скрывалось подспудное формирование новой системы эстетических представлений, в которой нормативность поэтики классицизма уступала место принципу конкретного выражения чувств и впечатлений автора. У Богдановича зарождение новых принципов художественного освоения мира чаще всего проявляется в формах своеобразного увлечения эмпирическими описаниями бытовых подробностей и жизненных реалий. Наблюдения автора поражают своей живостью и конкретностью. Вот описывается выезд Венеры, и следует колоритная зарисовка одного из Тритонов:

Другой, на козлы сев проворно,
Со встречными бранится вздорно,
Раздаться в стороны велит,
Вожжами гордо шевелит...

(с. 54)

Перед нами, в сущности, русский кучер. Сходным образом прислуживающие Душеньке амуры оказываются сродни привычной в дворянском быту дворне:

Амуры, бегая усердие явить,
Хозяйски должности старались разделить:
Иной во кравчих был, иной носил посуду,
Иной уставливал, и всяк совался всюду;
И тот считал себе за превысоку честь,
Кому из рук своих домова их богиня
Полрюмки нектару изволила поднесть,
И многие пред ней стояли рот разиня...

(с. 71)

И таких примеров можно привести немало.

Другим следствием преодоления канонов, свойственных стилю эпических жанров классицизма, было активное использование автором богатств национального фольклора. В отличие от Майкова, Богданович в «Душеньке» ориентируется преимущественно на один жанр фольклора — на жанр волшебной сказки. Характерные для народной сказки устойчивые фразеологические формулы составляют постоянный фон повествовательной манеры автора: «Царевну пусть везут на самую вершину Неведомой горы, за тридесять земель, Куда еще никто не хаживал досель...»; «Уже чрез несколько недель Проехали они за тридевять земель»; «Куда по повестям везде известным ныне, Ни зверь не забегал, Ни птицы не летали...» и т. п.

И не случайно в испытаниях, которые назначает Душеньке Венера, есть много общего с теми испытаниями, которым подвергаются традиционные сказочные персонажи. Богданович домысливает сюжет Лафонтена, наполняя его деталями, отсутствующими в первоисточнике, ибо они целиком восходят к русскому фольклору. Так, в его поэме появляется мотив посылки героини за живой и мертвой водой, задание достать золотые яблоки в саду, охраняемом Кащеем Бессмертным. Упоминаются в поэме и Змей-Горыныч, и Баба-Яга, и Царь-Девица, и меч-самосек. Фольклорные персонажи русской народной сказки действуют в «Душеньке» наряду с древнегреческими богами. И как в фабульном отношении мир античной мифологии наполняется у Богдановича мотивами русского фольклора, картинами национального русского быта, так и в лексико-стилистическом строе поэмы высокие славянизмы соседствуют с просторечными формами, а фразеология, атрибутирующая античность, перемежается с оборотами народных сказок.

В этой разнородности лексики, пестроте стилевой окраски поэмы также отражался отход от нормативности поэтического мышления, свойственного эстетике классицизма.

Утверждение художественного метода классицизма было для своего времени закономерным этапом становления новой куль-

туры. Созданная усилиями Сумарокова и его учеников система жанров классицизма стала базой в выработке собственных литературных форм. Шутливая поэма Богдановича «Душенька», явившись крупным достижением русского классицизма, обозначила собой своеобразный рубеж поступательного развития этого направления в эпическом жанре.

* *
*

Особая роль среди поэтов сумароковской школы принадлежала М. М. Хераскову (1733—1807). Воспитанник Сухопутного шляхетского корпуса, Херасков вскоре после окончания учебы служит куратором при Московском университете. Здесь он целиком отдается литературным занятиям. Херасков очень скоро становится во главе кружка молодых поэтов, группировавшихся вокруг журналов «Полезное увеселение» (1760—1762), «Свободные часы» (1763) и «Доброе намерение» (1764).

Главное место в этих журналах занимала поэзия, в основном лирическая. Для лирики поэтов кружка Хераскова был характерен уход от тематики широкого гражданственного содержания в область отвлеченного философствования на моральные темы. Воспевание дружбы и душевных добродетелей становится определяющим мотивом в лирике этих поэтов. Не случайно излюбленными жанрами лирики херасковцев оказываются дружеское интимное послание, анакреонтическая и горацианская ода, стансы, т. е. жанры, дававшие простор для разработки мотивов частной жизни и проповедования умеренности. В обмене дружескими посланиями идея духовного избранничества ограниченного круга посвященных друзей оборачивалась прямой проповедью духовного затворничества и подчеркнутого политического индифферентизма.

В 1762 г. Херасков выпускает сборник «Новые оды». Уже самим названием автор подчеркивал принципиальное отличие своих од от традиции похвальной торжественной оды Ломоносова.

Музы, музы возыграйте
На своих гремящих лирах,
И торжественно воспойте
Добродетели уставы.
Что на свете есть прекрасней?
Что прельщать нас боле может,
Как душевна добродетель? ..[35] —

восклицает Херасков в оде 23-й «О добродетели». Пафосу гражданского служения и политической активности ломоносовской оды противопоставляется назидательность субъективного морализирования. Нравственное самоусовершенствование объявляется единственным средством достижения социальной гармонии и уничтожения зла.

---

[35] *Херасков М. М.* Новые оды. М., 1762, с. 62.

В известной мере подобная позиция Хераскова объясняется его увлечением идеями масонства. В 1769 г. он выпускает новый стихотворный сборник «Философические оды». И здесь причиной социальных зол объявляется несовершенство природы человека. И соответственно содержание сборника составляют лирические медитации о пагубности страстей, честолюбия, праздности, о развращающей силе денег, о суетности желания славы и т. д. Углубленность в мир души, уход в созерцание собственной непричастности к миру зла — такова своеобразная форма пассивного протеста, на которую оказывается способен масонствующий русский дворянин Херасков.

С другой стороны, в романе «Нума, или Процветающий Рим» (1768) Херасков создает утопическую картину правления идеального монарха. Время написания романа совпадало с периодом созыва и работы известной Комиссии по составлению Нового уложения 1767 г. И многое в его содержании может восприниматься в прямой связи с попытками Екатерины II придать своим действиям характер просвещенного правления на благо России. «Для справедливого монарха нет стыда, по своим ли мнениям, или по чужим он законы учреждает; только бы полезны они были общему установлению»,[36] — заявляет автор устами мудрой нимфы Егеры, советчицы Нумы. Описывая характер и методы правления Нумы Помпилия, при котором Рим достигает подлинного благоденствия, дворянский идеолог Херасков фактически наставляет русскую императрицу, оставаясь, естественно, в рамках тех представлений об идеальном политическом устройстве, которые могли ему дать собственное социальное положение и комплекс идей, почерпнутых у западных мыслителей, вроде Фенелона и Монтескье.

Введение Нумой мудрых законов оказывается источником процветания Рима. Но для Хераскова конечным условием общественного благополучия остается признание необходимости всеобщего нравственного просвещения, иными словами, укоренения в сердцах людей добродетели. И в этом сказалась последовательность масонских увлечений автора.

В историю русской литературы XVIII в. Херасков вошел главным образом как автор героической эпопеи «Россияда». Замысел поэмы возник в самом начале 1770-х гг. Осуществление его, потребовавшее изучения исторических источников, заняло восемь лет упорного труда. И масштабы и место эпопеи в системе литературных жанров классицизма налагали на автора особую ответственность.

К тому времени, когда Херасков приступил к написанию «Россияды», русская литература еще не имела законченных образцов в данном жанре. Попытки создания национальной эпопеи

---

[36] *Херасков М. М.* Нума, или Процветающий Рим. М., 1768, с. 103

предпринимались еще со времен Кантемира, но все они не были доведены до конца. Дальше других продвинулся Ломоносов в своей поэме «Петр Великий» (1761). Но и им были написаны и опубликованы всего две песни. Сохранились данные об имевшемся замысле эпопеи у Сумарокова. Его поэма должна была называться «Димитриада». Но, кроме нескольких стихов вступления, ничего больше от этого замысла не осталось. Наконец, на период, совпадающий со временем создания «Россияды», приходится начало работы Майкова над героической поэмой «Освобожденная Москва», также оставшейся незавершенной.

Наличие столь многочисленных попыток свидетельствовало об одном: потребность в создании национальной эпопеи осознавалась почти всеми ведущими русскими авторами той поры. «Ироическая, инако Эпическая Пиима и Эпопия есть крайний верьх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого. Она и глава, и совершение конечное, всех преизящных подражаний Естеству»,[37] — писал Тредиаковский в «Предызъяснении» к своей «Тилемахиде» в 1766 г. В подобных взглядах на эпопею современники Тредиаковского были единодушны. И обращение Хераскова к созданию «Россияды» объясняется во многом его искренним убеждением, что без национальной эпопеи русская литература не может занять достойного места в ряду других европейских литератур.

В выработке плана своей поэмы Херасков стремился учитывать опыт наиболее выдающихся предшественников в жанре эпопеи как древнего, так и нового времени. Это явствует из предпосланного им 3-му изданию «Россияды» историко-литературного обзора «Взгляд на эпические поэмы». Для Хераскова как представителя поэтической школы Сумарокова выбор образцов, на которые он мог бы ориентироваться, должен был по-своему служить целям укрепления пошатнувшегося лидерства сумароковцев в литературной борьбе тех лет. На это были свои основания. В 1766 г. выпускает свою «Тилемахиду» Тредиаковский, снабдив ее обширным теоретическим вступлением, где отвергались практически все предпринимавшиеся до этого в европейских литературах опыты создания героических эпопей. Под сомнение ставилась сама правомочность создания эпопеи на темы национальной истории народов. Как бы продолжая начавшийся в конце XVII в. во Франции спор между сторонниками «древних» и «новых» авторов, Тредиаковский безоговорочно становится на сторону «древних». Авторитетом античных авторов он объясняет и избрание гекзаметра стиховым размером своей эпопеи, и безрифменность ее стихов, и главное — выбор в качестве сюжета легендарного предания из «баснословных» времен античной истории. «Ибо что Эпическая Пиима? есть Басня вымышленная на возбуждение любви к Добродетели: то есть Ирой сея Пиимы долженствует

[37] *Тредиаковский В. К.* Тилемахида, т. 1. СПб., 1766, с. I.

быть баснословным».[38] Такому требованию, по мнению Тредиаковского, в новое время отвечало лишь сочинение Фенелона «Приключения Телемака», которое он и взял за основу сюжета своей эпической поэмы.

В этом пункте Тредиаковский вступал в прямую полемику с Вольтером, объявляя его «Генриаду» не соответствующей уровню подлинной эпопеи: «Генрик IV, — продолжает он в своем «Предызъяснении», — король Французский, Ирой Ганриады его был монарх в XVI веке, один из самых славных и самых великих: следовательно крайнее было б безславие Французскому народу и нестерпимая обида, когда толикому государю его быть некоторым родом Бовы Королевича в Эпической Пииме».[39] Г. А. Гуковский предполагал здесь выпад Тредиаковского через голову Вольтера по адресу Ломоносова с его эпической поэмой «Петр Великий».[40] Предположение это, по-видимому, не лишено оснований.

В пылу полемики Тредиаковский отказывал в праве называться героическими поэмами практически всем эпопеям европейских авторов нового времени на том основании, что они строились на историческом материале. Помимо «Генриады» Вольтера, эта участь постигла и «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо, и «Лузиад» Камоэнса, и даже «Потерянный рай» Мильтона. Тредиаковский не решился назвать имени Ломоносова, может быть учитывая незавершенность его труда. Но путь, избранный Ломоносовым и еще ранее Кантемиром, те принципы, на которых они оба пытались осуществить создание образца национальной эпопеи, Тредиаковским начисто отвергались. Созданием своей «Тилемахиды» и особенно полемическим «Предызъяснением» к ней Тредиаковский по-своему бросал вызов поклонникам Вольтера и Ломоносова.

Херасков принял этот своеобразный вызов. В 1778 г. работа над «Россиядой» была завершена, и в следующем году поэма вышла из печати.

Избирая сюжетом «Россияды» исторические события, связанные со взятием Иваном IV в 1552 г. Казани, Херасков исходил из целого ряда соображений. По его мнению, основу содержания подлинной эпопеи должно было составлять событие, имевшее поворотное значение в судьбах мира. В русской истории подобной масштабностью, в его глазах, была отмечена деятельность Петра I. Правда, Херасков признает, что писать о царствовании Петра героическую поэму время еще не настало. Свою «Россияду» он ставит в один ряд с вольтеровской «Генриадой», считая подобного рода поэмы, так же как известные эпические творения

---

[38] Там же, с. XXXX.

[39] Там же.

[40] Справедливое предположение это было высказано Г. А. Гуковским в его статье «Тредиаковский как теоретик литературы». — В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Сб. «XVIII век», вып. 6. М.—Л., 1965, с. 52.

Тассо, Мильтона и Камоэнса, полностью отвечающими требованиям данного жанра.

Во взятии Иваном Грозным Казани Херасков видит окончательное торжество длительного и мучительного процесса освобождения русского государства от последствий монголо-татарского владычества. Но связывая с этим событием представление о поворотном этапе в истории России, Херасков преследовал и еще одну цель. Содержанием своей обращенной в историческое прошлое героической поэмы автор утверждал некоторые вполне конкретные и насущные для времени создания «Россияды» аспекты внешней политики екатерининского правительства. Как справедливо отмечал Г. А. Гуковский, в обстановке русско-турецкой войны 1768—1774 гг. за обладание Крымом обращение русского автора к подобному сюжету по-своему являлось актом идеологической поддержки военных мероприятий Екатерины II.[41] В этом заключалась своеобразная политическая актуальность «Россияды». Но здесь же кроется и источник художественных просчетов Хераскова в его титаническом предприятии.

Политические причины, определившие обращение Хераскова именно к данному сюжету, естественно сказались на концепции автора. История России, воспринятая исключительно в аспекте ее противоборства с мусульманским миром, становится важна для Хераскова лишь постольку, поскольку позволяет ему лишний раз подтвердить свое понимание смысла истории и ее движущих сил. Этим же объясняется и выбор традиций, на которые Херасков счел нужным опереться.

В поэме Хераскова история оказывается всего лишь областью проявления божественного промысла. Уже композиционный зачин «Россияды» — явление во сне почивавшему в неге и роскоши Иоанну тени замученного татарами Александра Тверского, посланной на землю всевышним, тронутым мольбами страждущей России, позволяет уловить истоки метода Хераскова. Автор «Россияды» опирается здесь на авторитет Тассо, используя в отдельных чертах композиционного построения своей поэмы его опыт. Вспомним, что «Освобожденный Иерусалим» также открывается сном Готфрида Бульонского, которого бог через посланного к нему архангела Гавриила призывает покончить с бездействием и выступить против магометан для освобождения гроба господня. Отдельные текстуальные реминисценции из «Освобожденного Иерусалима» рассеяны по всему тексту эпопеи.[42]

Сама по себе подобная опора на авторитеты не была противопоказана художественной практике XVIII в. Ломоносов в поэме «Петр Великий» тоже в ряде случаев использовал опыт вольте-

---

[41] См.: *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 240—241.

[42] См. об этом в статье Р. М. Гороховой «Торквато Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия)». — В кн.: Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973, с. 153—155.

ровской «Генриады». Но выбор Херасковым поэмы Тассо в качестве образца «Россияды» лишал его эпопею художественной актуальности. Воплощение идеи исторического избранничества России исключительно в аспекте отстаивания правоты христианской веры, на фоне тех концепций, которыми жила общественная мысль России XVIII в., выглядело в идеологическом отношении устаревшим.

Субъективность авторского подхода к трактовке исторических закономерностей сказалась на творческом методе Хераскова. Метод этот отмечен двойственностью.

С одной стороны, Херасков признает значение исторических документов, и следование фактам истории остается для него принципиально важным. Избирая конкретное историческое событие предметом своей эпопеи, Херасков решительно расходился со взглядами Тредиаковского, проявив себя в известной мере последователем ломоносовского метода в данном жанре.

Но, не приняв рекомендаций Тредиаковского в главном, Херасков в то же время не использовал до конца и возможностей, открытых автором «Петра Великого».

Новаторство Ломоносова заключалось прежде всего в том, что движущим началом в развитии его поэмы была логика исторических событий, оцениваемых по их политическим последствиям для русского государства. Петр I как деятельное лицо истории, как реформатор на троне выступал конкретным вершителем тех перемен, которые преобразили облик России. Именно поэтому для Ломоносова последним аргументом в утверждении эпохальности дел Петра остается всегда сама история. Отсюда почти полное отсутствие в его поэме фантастики и волшебства. Использование фактора чудесного в качестве мотивировки исторических событий для Ломоносова остается чуждым.

Для Хераскова все совершающееся в поэме подчинено доказательству всемогущества Провидения. И изображение истории отмечено в «Россияде» своеобразной двуплановостью: реальная конкретность исторических событий оказывается обусловленной действиями ирреальных, нередко принимающих фантастические формы сил. Все препятствия, с которыми сталкивается войско Иоанна в походе и при осаде Казани, изображаются как результат действия Безверия и Злочестия, черных сил ада, покровительствующих ордынцам. Так, в VII песне поэмы Безверие наводит на русское войско жару, бури и жажду. Колебаниям царя сопутствует видение ему во сне ужасающего дракона, несущего на себе чудовище с полумесяцем во лбу (VIII песнь). В последней XII песне реальный факт — наступление холодов в период осады Казани — осмысляется как результат мести русским со стороны татарского волшебника Нигрина, призвавшего в Казань Зиму. И только вмешательство бога спасает русское войско. Царь велит поднять хоругвь с животворящим древом, и морозы прекращаются.

Борьбе двух миров — христианского и магометанского — со-

путствуют в художественной структуре эпопеи две четко разграничиваемые сюжетные линии. Каждая из этих линий локализуется в пределах отдельных песен. Так, I, II, VI, VII и VIII песни содержат описания событий, происходящих в русском лагере. В свою очередь III, IV, V, IX и X песни объединяются раскрытием действий, происходящих в татарском лагере. Заключительные XI и XII песни «Россияды», изображающие непосредственно осаду и штурм Казани, дают своеобразное столкновение двух миров, победителями из которого выходят покровительствуемые всевышним русские.

А. Н. Соколов тонко подметил, что наличие в структуре эпопеи двух начал, «героического» и «романического», приобретает под пером Хераскова оригинальное идеологическое осмысление. «Героическое начало в поэме связано с „русской" линией, с борьбой народа за свое освобождение. Романический элемент чужд этой линии. Наоборот, события, связанные с противодействием татар русскому натиску, лишены героической окраски».[43] Мусульманский мир, наиболее рельефно воплощаемый в облике ищущей наслаждений казанской царицы Сумбеки, пребывает в состоянии склок и интриг, погряз в пороках и распрях. Эта сюжетная антитеза, по мнению А. Н. Соколова, выражает идейную концепцию «Россияды». И в подобном идеологическом разграничении «эпического» и «романического» начал исследователь видит принципиальное отличие Хераскова от Т. Тассо, у которого обе линии одинаково важны при описании и христианского и мусульманского лагерей.

Соответственно и стилевой строй «Россияды» также демонстрирует совмещение нескольких лексических пластов, распределяемых между различными тематическими линиями сюжета. «Романическому» началу, господствующему в сценах магометанского лагеря, сопутствует усложненная система стиля, сочетающая в себе атрибуты античной мифологии и галантной прециозности рыцарских романов. В этом Херасков по-своему следует примеру Тассо. И наоборот, эпизоды, посвященные изображению русского войска, в особенности действий царя, несут на себе печать высокого стиля библейских книг. Боговдохновенность решений Иоанна IV декларируется неоднократно:

Полки, как Бог миры, в порядок Царь уставил,
И дав движенье им к осаде их отправил;
Вдохнув советы им, склонился Иоанн
К моленью теплому в неотдаленный стан.[44]

В то же время в описании сражений Херасков остается в пределах традиционной для классицизма системы аллегорических

---

[43] *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII—1-й половины XIX веков. М., 1955, с. 156.

[44] *Херасков М. М.* Россияда. М., 1779, с. 271.

уподоблений. Подвиги русских сравниваются с действиями Ахилла, Геракла и других античных героев.

Подобный стилистический эклектизм эпопеи Хераскова отражал общую позицию ее автора. Противоречие между субъективной заданностью основной идеи «Россияды» и той объективной реальностью исторических событий, которые были призваны служить доказательству этой идеи, остается главным противоречием метода Хераскова. Оно и определило недолговечность успеха эпопеи.

«Россияда» Хераскова осталась одиноким свидетельством несоответствия между фактом возросшего, требующего своего художественного утверждения национального самосознания и устарелостью, нежизненностью той идеологической концепции, в рамках которой была предпринята попытка это самосознание выразить. Для своего времени создание «Россияды» расценивалось как поэтический подвиг, утвердивший ведущую роль херасковцев в формировании национальной эпической традиции. Но в условиях, когда русская поэзия имела уже в своем активе новаторские достижения Державина, когда открытия Фонвизина в жанре комедии прокладывали пути будущему реализму, появление подобной поэмы становилось историческим анахронизмом. «Россияда» появилась в тот момент, когда система классицизма начала утрачивать свою жизнеспособность. Это и явилось главной причиной ее скорого забвения.

ДЕРЖАВИН

1

Державины принадлежали к неродовитому бедному дворянскому роду, оттого уже давно им приходилось кормиться только царской службой. Отец поэта — Роман Никитич начал солдатскую службу шестнадцатилетним отроком еще при Петре I, в 1722 г. Наследство Романа Державина, после раздела с братьями, оказалось ничтожным: он получил малый участок земли в Казанской губернии и десять душ крестьян. Приходилось существовать только на жалованье, которого всегда не хватало, и потому семья его жила в нищете.

3 (14) июля 1743 г. у Романа Державина родился слабенький мальчик, которого назвали Гавриилом. Чтобы спасти сына, родители решили, по народному обычаю, обмазать его тестом и держать в теплой печи, «дабы получил он сколько-нибудь живности».

Из первого испытания маленький Гаврила (так по-русски произносилось его имя) вышел с честью — он рос крепким и здоровым. Отец его служил в малых чинах по дальним гарнизонам, то под Казанью, то в Оренбурге. Жили так бедно, что не могли нанять мальчику учителя, а мать, полуграмотная женщина, и вечно занятый службой отец обучать сына не могли. Грамоте его начал учить дьячок сельской церкви. Затем дьячка сменил сосланный в Оренбург немец Розе; математике обучали сослуживцы отца. В одиннадцать лет Державин остался сиротой — умер отец. В 1759 г., когда в Казани открылась гимназия, мать поспешила отдать туда сына.

Началась самостоятельная жизнь, полная борьбы за существование. В гимназии, помимо занятий по общей программе, мальчики с интересом изучали литературу, преподаватели поощряли их увлечение театром. Державин учился усердно, проявляя способности к рисованию и музыке. Однажды ему поручили на составленной гимназистами карте Казани нарисовать виды города. Директор гимназии эту карту с картинками повез в Петербург и показал куратору Московского университета вельможе

И. И. Шувалову. В награду за проявленные дарования Державина зачислили в гвардию, куда попадали только дети знатных и богатых дворян. Записанные в полк, они долгое время не служили, учились или сидели дома, однако воинские чины им шли. Державина же в 1762 г. отозвали из гимназии (не дав закончить учение) и заставили служить солдатом в гвардейском Преображенском полку.

В июне 1762 г. Преображенский полк принял участие в дворцовом перевороте, в результате которого был свергнут и убит император Петр III, а на престол возведена его жена, объявившая себя императрицей Екатериной II. Многие из гвардейцев-преображенцев были награждены и попали в милость. Солдат Державин не был ни замечен, ни отмечен, — десять лет он тянул тяжелую солдатскую лямку.

Служба в полку, жизнь в казарме стали для бывшего гимназиста «академией нужд и терпения». Державин признавался, что именно здесь он «образовал себя». В казарме он и начал писать стихи, перекладывая на рифмы «площадные прибаски на счет гвардейского полка». Писал он, по собственному признанию, «без всяких правил». Стихотворство давалось солдату нелегко. Но он писал много, следуя образцам известных поэтов. К 1770 г. накопился целый сундук рукописей, которые пришлось сжечь, когда Державин возвращался из Москвы в Петербург и был задержан карантинной службой, введенной по случаю начавшейся в Москве холеры.

До нас дошли две тетради начала 1770-х гг., в них записаны песни, сатирические и шутливые стихи, несколько од, сочиненные во время солдатской службы. Художественно беспомощные, несамостоятельные, они интересны как свидетельства исканий начинающего поэта. В сферу его внимания входило не только творчество Ломоносова, Сумарокова и Хераскова, которым он подражал, но и поэтов-демократов Чулкова и Баркова, воевавших с правилами нормативной поэтики, создававших образцы натуралистического освоения реальной действительности, игнорируемой классицистами.

Только в 1772 г. Державин получил первый офицерский чин. В следующем году вспыхнуло крестьянское восстание, возглавленное Пугачевым, и Державин отправился в действующую армию, подавлявшую мятежников. В свободное время он сочинял стихи. Так родился первый сборник стихотворений — «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае». Изданный в 1776 г., он прошел незамеченным. После разгрома восстания Екатерина II щедро наградила всех участников карательной экспедиции, не был отмечен только Державин. Он сам стал добиваться награды, успел в этом (ему было пожаловано 300 душ крепостных в Белоруссии), но, получив повышение в чине, был исключен из армии и переведен в штатскую службу (назначен в Сенат).

Новый этап творчества начинается с 1779 г., когда были напечатаны «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока» и оды — «На смерть князя Мещерского» и «Ключ». Служба в Петербурге способствовала знакомству и сближению с литераторами — Державин входит в дружеский литературный кружок, душой которого был Н. А. Львов.

В 1782 г. Державин написал оду «Фелица». Один ее список попал княгине Е. Р. Дашковой. Понравившуюся ей оду она показала Екатерине II и напечатала в первом номере журнала «Собеседник любителей российского слова» (май 1783 г.), который редактировала вместе с императрицей. Ода получила всеобщее признание, к Державину пришла слава. От Екатерины поэт получил золотую табакерку с червонцами. Благосклонность императрицы помогла ему делать служебную карьеру. В 1784 г. он был назначен олонецким губернатором (с местом жительства в Петрозаводске), но уже через год поссорился с наместником, который не хотел допустить свободы действия нового, отличавшегося справедливостью губернатора. Державина перевели в Тамбов, также на должность губернатора. Но и здесь он не ужился с наместником. Многочисленные жалобы и доносы наместника возымели действие: Державина в 1789 г. отстранили от должности и предали суду Сената.

После настойчивых хлопот Державин добился оправдания. Помогли этому и стихи — он написал хвалебную оду Екатерине «Изображение Фелицы». Екатерина решила приблизить к себе Державина, сделать из него придворного поэта. Так в 1791 г. он стал секретарем императрицы. Но Державин не оправдал возлагавшихся на него надежд: похвальных стихов не писал, а службу пытался использовать для борьбы с взяточниками-чиновниками, с произволом и беззаконием властей на местах. Свое положение при дворе он изобразил в стихотворении «На птичку». Чтобы отделаться от ретиво исполнявшего свой служебный долг Державина, Екатерина в сентябре 1793 г. назначила его сенатором с чином тайного советника, освободив от должности своего секретаря. Фактически это был разрыв с императрицей.

После смерти в 1796 г. Екатерины II новый император Павел пытался приблизить к себе Державина, но поэт поссорился с царем. В 1802 г. император Александр I назначил Державина министром юстиции. Но дух независимости, проявленный Державиным, не понравился молодому царю, и в следующем, 1803 г. Державин был принужден выйти в отставку. С этого времени до последних дней жизни (умер в 1816 г.) он нигде не служит и, отстояв свою независимость, все силы отдает поэзии. Последние годы он жил на покое — зимой в Петербурге, в собственном особняке на Фонтанке, летом в имении Званка, вблизи столицы, на реке Волхов.

Сын бедных родителей, Державин начинал свое служебное поприще без покровителей и чьей-либо поддержки. За несколько

десятилетий он добился поразительных успехов, пройдя путь от солдата до министра юстиции и сенатора Российской империи. Опыт жизни научил поэта ценить людей не за происхождение, а за ум и талант. Но, добившись высоких чинов и званий, Державин не изменил своим убеждениям и продолжал видеть в каждом — в чиновнике, крупном сановнике, вельможе или царе — человека: «Ум и сердце человечье были Гением моим», — любил повторять он. Доверие к собственному опыту, вера в разум и нравственные достоинства человека — вот что определяло в конечном счете идеал Державина. Этот идеал помог ему совершить переворот в поэзии, который подготавливал будущий расцвет русской лирики.

2

Впервые в печати Державин выступил в 1773 г., когда в журнале В. Рубана «Старина и новизна» опубликовал свой перевод (видимо, с немецкого) «Ироиды, или Письма Вивлиды к Кавну». Имя переводчика и автора переведенного стихотворения указаны не были. Миф о Библиде — это история преступной страсти сестры к брату. Овидий в своих «Метаморфозах» поэтически обработал этот миф. Выбор начинающим поэтом для перевода «Ироиды» о Вивлиде носит принципиальный характер. Он свидетельствовал о том, что Державин был отлично знаком с просветительской литературой руссоистского типа, что ему близок идеал свободной личности. Правда, эта свобода рассматривалась лишь с нравственной точки зрения, как свобода чувства. Но уже здесь отчетливо выражен мотив противопоставления сердца разуму. Эта идея будет усвоена Державиным. «Языком сердца» будет он говорить в пору своей зрелости, но к этой зрелости поэт придет через трудные испытания.

Важной вехой на этом творческом пути окажется сборник «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае», подготовленный в 1774 г. В год бушевавшей крестьянской войны и сформировалось мировоззрение Державина. В духе времени, когда просветительские идеи имели широкое хождение, Державин окончательно и навсегда усвоил политическую концепцию просветителей, их веру в просвященного монарха.

Потрясенный бедствиями народа, поэт пристально рассматривал условия его жизни. Он увидел, как чиновники и помещики грабили подданных и «питателей отечества». В том же 1774 г., во время восстания, он обращался с призывом (например, к казанскому губернатору) «остановить грабительство», поскольку именно «лихоимство производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их».[1]

[1] Соч. Державина, т. 5. СПб., 1871, с. 110—111. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

В заметке «О возмущениях и бунтах» он писал еще резче: «Многочисленное дворянство приводит в скудость государство... Причина возмущений находится в общенародной бедности и во всеобщем неудовольствии».

Державин не стал просветителем и потому не выступал против крепостного права. Следует, правда, помнить, что и многие французские просветители в те годы не считали возможным освобождать невежественных, не готовых принять свободу крепостных крестьян. Широко была известна их формула: сначала просветить, а потом освободить. Реальные же формы русского крепостничества, превратившегося в рабство, губительны для России. Они и довели народ до восстания. Это положение, по Державину, порождено злоупотреблением властей, беззаконием. С подобной практикой местных властей и помещиков следовало бороться. Единственным путем утверждения справедливости могли быть, по его убеждениям, действия просвещенного монарха.

Демонстративная политика заигрывания с просветителями Екатерины II в 1760-е гг. способствовала рождению и утверждению легенды о ней как просвещенной монархине. Русские просветители после закрытия Комиссии о сочинении Нового уложения (1768) преодолели эту иллюзию. Французские просветители продолжали верить Екатерине: Вольтер поучал ее в своих письмах, а Дидро в год Пугачевского восстания приехал из Парижа, чтобы «учить царствовать» «философа на троне» — русскую императрицу. Быть советодателем государю — так определил свое понимание гражданского долга и Державин.

Советодателем мог стать только Державин-поэт. Именно поэтому он пересматривает свое прежнее отношение к поэзии, вырабатывает новое понимание места поэта в обществе. Еще в 1770 г. он славил радости любви превыше всего. Но стремление к счастью любви и радостям жизни превращало гражданина в частного человека, отделяло его от жизни общей, делало равнодушным к страданиям других людей и интересам отечества. Что же определяет подлинное достоинство человека? В чем его величие? Какова мера его ценности? В размышлении об этих кардинальных проблемах и были в 1774 г. написаны «Ода на великость» и «Ода на знатность».

Не принадлежность к дворянству, не титулы и звания, не высокие посты в государстве определяют достоинство человека, — утверждает поэт в своих стихах. Прославляя героев России, он показывает, что истинно великим человека делает его деятельность — патриотическая, общественная, государственная, направленная на защиту отечества, правды, справедливости. Деятельность Державина, определяющая величие его личности, заключалась в исполнении долга поэта-гражданина. Он должен выступать за правду, что бы ему ни грозило. Потому мужество — первая добродетель истинно великого человека. Исполнением этого долга

и явилась «Ода на день рождения ее величества, сочиненная во время войны и бунта 1774 года».

В этой оде Державин выступил впервые с советами Екатерине — какую ей следует проводить политику:

Так ты всем матерь равна буди.
Враги, монархиня, те ж люди:
Ударь еще и разжени,
Но с тем, чтоб милость к ним пролити.

В оду он сначала включил строфу, в которой открыто указывал на несправедливость разделения людей на рабов и тиранов. Видимо, осторожности ради Державин исключил из первой политической оды свои социальные рекомендации. Но зато оставил другие строфы, в которых требовал извлечь урок из народного восстания, проявить гуманность к восставшим, пересмотреть политику и создать для «питателей отечества» человеческие условия существования. Только тогда

Не будут жатвы попленённы,
Не будут села попаленны,
Не прόльет Пугачев кровей.

Ода в составе сборника была напечатана в 1776 г. Советы Державина не были услышаны Екатериной II: императрица с неслыханной жестокостью расправилась с восставшими. Но поэт не оставил мысли «учить царствовать» монархиню, декларативным обещаниям которой искренно верил.

Читалагайские оды были равнодушно приняты и читателями, и поэтами. Их слабость, понимал Державин, — в подражательности. Сделав предметом поэзии судьбы родины, высокие темы жизни гражданина, поэт избрал традиционный жанр — оду и пошел по пути Ломоносова. Но следование обернулось прямым подражанием, повторением чужих стилистических фигур и образов. Поэт остро и болезненно ощущал отсутствие своей индивидуальности в стихах. Правила классицизма цепями опутывали могучее дарование поэта, душили личность, неудержимо рвавшуюся на собственный путь. Опыт подсказывал, что истинной поэзию делает неповторимость слога, передающего индивидуальность поэта.

Позже Державин так характеризовал мучившее его противоречие: «Правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но не имея такого таланту, как он, в том не успел... Хотев парить, не мог выдерживать постоянно красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару великолепия и пышности» (6, 443).

Державин чувствовал и понимал, что правила и подражание мешали ему. В их преодолении открывался путь к самобытной

оригинальной поэзии. «Потому, — вспоминал позже Державин в автобиографических «Записках», где говорил о себе в третьем лице, — с 1779 года избрал он совершенно особый путь» (6, 443). На этом новом пути были написаны в том же году оды обновленного им типа — «На смерть князя Мещерского», «Ключ», «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока».

К концу 1770-х гг. на поэтическом поприще не было крупных поэтов. Появлявшиеся стихи принадлежали не очень даровитым авторам. Приверженность традиционной поэтике классицизма превращала их в эпигонов. Создаваемые по образцам оды, далекие от жизни, холодные, риторические витийственные сочинения все более подрывали авторитет жанра. Многие поэты, связанные с Сумароковым, утрачивали вкус к оде и пытались найти себя в других жанрах. Херасков трудился над созданием героической поэмы («Россияда»), которую издал в 1779 г. Богданович плодотворно работал над шутливой поэмой «Душенька». Княжнин все силы отдавал драматургии. Молодые поэты — Капнист, Львов и Хемницер — сблизились на почве недовольства существующей поэзией. Они были заняты поисками путей создания самобытной оригинальной поэзии. Львов пропагандировал в дружеском кружке народную песню. Интересы этих поэтов оказались близкими Державину. Написанные им в конце 1770-х гг. стихотворения выдвинули его на первое место в кружке. В атмосфере недовольства традиционной поэзией, сочувствия друзей и родились три новые оды Державина в 1779 г.

Обилие эпигонских од не могло скомпрометировать жанра. У него было славное прошлое. Опыт Горация и Ломоносова свидетельствовал, что можно и в оде быть оригинальным. Но оду следовало обновить. Державин и принялся осваивать оду для воспроизведения реального мира — человека и окружающей его природы. Действительность начала свое вторжение в высокую поэзию. В 1805 г., подводя итоги сделанному, Державин записал, что его поэзия есть «истинная картина натуры».

«Ода на смерть князя Мещерского» сохраняла все внешние формы традиционной оды. Посвящалась она памяти знатного человека, написана была четырехстопным ямбом. Ее содержание — философское размышление о бренности и скоротечности жизни — вызывало в памяти множество других од, написанных на ту же тему. Ее слог подчеркивал строгость, торжественность и высокость дум поэта.

Но в старые мехи было влито новое вино. Ода была превращена в исповедь: человек, осознающий себя личностью, столкнулся с трагизмом бытия; чем острее осознавались им свои духовные богатства, неповторимость индивидуальной жизни, тем трагичнее воспринимал он смерть, беспощадно уничтожавшую высшие ценности бытия. Ода и раскрывала в напряженном, исполненном экспрессии слоге смятенное состояние духа. Традиционные размышления о смерти утратили риторичность, от-

влеченность и рассудочность, они были согреты живым теплом сердца поэта.

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает...[2]

Все в оде точно и конкретно: умер Мещерский, друг поэта. Горем и думами он делится со своим приятелем Перфильевым. Жизнь и смерть для него не отвлеченные понятия. Живой Державин стоит в доме Мещерского, у гроба, в котором лежит хозяин, еще совсем недавно принимавший у себя своих друзей:

Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть твоя, а духа нет,
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем.
. . . .
Где стол был яств, там гроб стоит.

(с. 85)

Ставить гроб с покойником на стол — бытовой обычай. В стихах быт и бытие сливаются воедино. Потому и бытовое явление — бой часов в комнате, где лежит умерший, превращается в голос судьбы.

Ода классицизма принципиально антииндивидуалистична. Встав «на свой путь», Державин совершает переворот в поэзии потому, что создает лирику индивидуального, реально существующего человека. Безличностная лирика катастрофически устаревала. Появилась нужда в поэзии, связанной с жизнью, в поэзии, открывавшей внутренний мир самодовлеющей человеческой личности. Величие Державина-поэта в том и состояло, что он услышал требование своего времени и удовлетворил его.

Лирика Державина лишена субъективизма. Она автобиографична, но жизнь человека и поэта Державина раскрыты объективно: он — часть мира. Его чувства, представления, желания действительны и конкретны, как окружающая его природа, как другие люди, они обусловлены временем и обстоятельствами жизни.

Смерть, трепет естества и страх!
Мы — гордость с бедностью совместна:
Сегодня бог, а завтра прах...

(с. 86)

Убеждение Державина в божественной природе человека — выношенная и выстраданная философия жизни. Через несколько лет она будет с потрясающей поэтической силой раскрыта в оде «Бог». Мысль о неизбежном конце заставляет с грустью вспомнить о прожитых годах, об ушедшей навсегда юности:

---

[2] *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957, с. 85. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен;
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

(с. 87)

Это искренний, исповедальный рассказ о себе, и здесь каждое слово — правда. Державину уже исполнилось тридцать шесть лет. Благополучие, к которому он стремился, так и не пришло. «Желание честей», многолетняя борьба за чины и звания действительно измучили его. Слова об ожидающем его «шуме славы» — доверительное признание в своей вере, что избранный им путь в поэзии себя оправдает, принесет ему известность.

Новаторство проявилось и в стихотворении, написанном по случаю рождения в 1777 г. первенца Павла — Александра. Сначала Державин, как и другие поэты, откликнулся на событие традиционной похвальной одой, но не напечатал ее. Через два года он создал и на этот раз опубликовал новое произведение. И это была не похвальная ода, а легкое шутливое стихотворение, и написано оно не традиционным четырехстопным ямбом, а хореем — песенным размером! Ему было дано принципиально новое заглавие: «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока». Не «ода», а «стихи». Такого жанра классицизм не знал.

В оде обязательно действовали мифологические боги. Хвала монарху облекалась с помощью мифологических атрибутов в аллегорические образы. Херасков в «Оде на день рождения ее императорского величества» (1763) писал: «Прекрасно солнце в дни весенни Приемлет новые красы: От нас Бореем унесенны, Приятны отдает часы»; «Покойся, Марс российский, ныне, Под тенью мира отдыхай» и т. д. Ода Сумарокова «Государю-цесаревичу Павлу Петровичу в день его тезоименитства июня 29 числа 1771 года» начиналась так:

Взойди, багряная Аврора,
Спокойно в тихи небеса!
В лугах цветы рассыпли, Флора,
Цветами украси леса!

Державин свои «Стихи на рождение...» тоже начинает с мифологических образов, но в соответствии с уже сложившейся русской бурлескной традицией (Барков—Чулков—Майков) он дерзко снижает высокую образность оды, очеловечивает богов и рассказывает об их делах шутя и балагуря:

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой;

Сыпал иней пушисты
И метели воздымал,
Налагая цепи льдисты,
Быстры воды оковал,
Вся природа содрогала
От лихого старика...

(с. 87)

Снижая мифологические образы, Державин отказывался от пародии. Его цель — изобразить подлинную действительность, русскую зиму. Одических богов он превращает в сказочных героев. Его Борей — «седобородый» «лихой старик», русский дед-мороз. Образ утрачивает аллегорический характер и оказывается способным конкретно-поэтически воссоздавать русскую зиму.

Убегали звери в норы,
Рыбы крылись в глубинах,
Петь не смели птичек хоры,
Пчелы прятались в дуплах;
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей,
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней.

(с. 88)

Принципиальная новизна эстетических позиций Державина подчеркнута здесь в слове: оно, вопреки классицистическим правилам, обрело способность передавать объективность и предметность мира. Оттого вся нарисованная картина достоверна, она исполнена поэзии самой жизни. Точность слова выдержана и тогда, когда Державин пишет «убегали звери в норы», «пчелы прятались в дуплах», и когда упоминает о сатирах, греющих руки у костра: «сатиры» — шутка, она не мешает, но помогает передать подлинность русских нравов.

Шутка — главная стилистическая особенность новой поэзии Державина. Позже он ставил себе в заслугу создание «забавного русского слога». Именно этот «забавный русский слог» помогал Державину раскрывать во всем, о чем бы он ни писал, свою личность. Шутка выявляла склад ума, манеру понимать вещи, взгляд на мир, свойственный поэту Державину как неповторимой индивидуальности. Оттого в «Стихах на рождение...» Державин отказывается от обязательного в одах и всеобщего для поэтов-классицистов правила уподоблять будущего императора мифологическому или историческому герою. Уподобление он заменяет советом, искренним, идущим от сердца пожеланием: «Будь на троне человек».

Личность проявляла себя и в тех случаях, когда стихотворение не являлось исповедью. Таковы гражданские стихотворения. Первое из них «Ода. Переложение 81 псалма» было напечатано в «Санктпетербургском вестнике» в 1780 г. Обращение к псалмам

было продиктовано русской традицией — и Ломоносов и Сумароков своими переводами псалмов создали замечательные образцы философско-политической лирики. Библейский царь Давид в псалмах обличал своих врагов. Когда он гневно и сурово клеймил их злодейства и коварства, его речь достигала высокого пафоса, она дышала гневом и страстью человека, верующего в свою правоту.

Державина увлек 81-й псалом — он почувствовал, что с помощью библейских мотивов и образов можно выразить свои гражданские идеалы. При этом он не декларирует абстрактные истины о долге монархов, но формулирует свое понимание их обязанностей. Следуя за библейским текстом, он обращался к царям:

Ваш долг — законы сохраняти
И не взирать на знатность лиц,
От рук гонителей спасати
Убогих, сирых и вдовиц!

(с. 371)

Но далее, уже от себя, опираясь на опыт недавних событий, Державин не столько поучал, сколько грозил:

Не внемлют: грабежи, коварства,
Мучительства и бедных стон
Смущают, потрясают царства
И в гибель повергают трон...

(с. 371)

Последний стих никакого отношения к псалму не имел. Обличительный тон, резкость сатирических нападок привлекли внимание властей — переложение было приказано вырезать из журнала. Только в некоторых номерах сохранился этот текст.

В новой редакции переложение было опубликовано в 1787 г. Державин усилил личное начало политической оды. Личность поэта проявлялась в отношении к изображаемым царям, в выдвижении своего опыта как критерия оценки их действий. Державин восклицал:

Цари! Я мнил вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

(с. 92)

Так на первое место в стихотворении ставилась тема осуждения монарха. Эмоциональная стихия оды усиливала ее общественное звучание — читатель погружался в нравственный мир человека, отважно бросившего вызов власти.

Этот вызов был оценен Екатериной после французской революции. В 1795 г. Державин, испрашивая у императрицы разре-

шения на издание собрания своих сочинений, поднес ей рукописный экземпляр первой части этого собрания, в который включил и переложения 81-го псалма. Чтение переложения вызвало и гнев и испуг — Державина обвинили в «якобинстве». Поэту пришлось писать объяснение, в котором он разъяснял, что переводил псалом царя Давида, а царь Давид не был якобинцем...

Это переложение (позднее печатавшееся под названием «Властителям и судиям») принадлежит к числу лучших русских гражданских стихотворений. Оно было популярно в декабристских кругах. В державинской традиции будут написаны гражданские стихотворения Рылеева, Пушкина, Лермонтова.

3

Обновленные оды 1779 г., напечатанные анонимно, были замечены только любителями поэзии. В 1782 г. Державин пишет оду «Фелица». Напечатанная в начале следующего года в журнале «Собеседник любителей российского слова», она стала литературной сенсацией, этапом не только в истории оды, но и русской поэзии. По жанру это была как бы типичная похвальная ода. Еще один, никому не известный поэт хвалил Екатерину II, но «хвала» была неслыханно дерзкой, не традиционной, и не она, а что-то другое оказалось содержанием оды, и это другое вылилось в совершенно новую форму.

Новаторство и свежесть формы оды «Фелица» с особой остротой воспринимались в той литературной атмосфере, когда похвальная ода усилиями Петрова, Кострова и других одописцев дошла до крайней степени падения и удовлетворяла только вкусам венценосного заказчика. Всеобщее недовольство похвальной одой классицизма отлично выражено Княжниным:

Я ведаю, что дерзки оды,[3]
Которы вышли уж из моды,
Весьма способны докучать.
Они всегда Екатерину,
За рифмой без ума гонясь,
Уподобляли райску крину;
И, в чин пророков становясь,
Вещая с богом, будто с братом,
Без опасения пером,
В своем взаймы восторге взятом,
Вселенну становя вверх дном,
Отсель в страны, богаты златом,
Пускали свой бумажный гром.[4]

Причина исчерпанности од, по Княжнину, — в следовании их авторов правилам и канонам классицизма: они требовали подра-

---

[3] Разумеется, что из сего исключаются бессмертные оды великого Ломоносова и некоторое число других. (Примечание Княжнина, — *Г. М.*).

[4] *Княжнин Я. П.* Избр. произв. Л., 1961, с. 651.

жания образцам — и вот ода стала уныло-подражательной и эпигонской. Более того — эти правила не допускали проявления в поэзии личности поэта, оттого оды пишут те, кто берет «взаймы восторг». Успех оды Державина — в отступлении от правил, от следования образцам; он не берет «взаймы» восторг, но выражает свои чувства в оде, посвященной императрице.

Под именем Фелицы Державин изобразил Екатерину II. Поэт использует имя Фелицы, упомянутое в сочиненной императрицей для своего внука Александра «Сказке о царевиче Хлоре», которая была напечатана в 1781 г. Содержание сказки дидактично. Киргизский хан похитил русского царевича Хлора. Желая испытать его способности, хан дает царевичу задание: найти розу без шипов (символ добродетели). Благодаря помощи ханской дочери Фелицы (от латинского felicitos — счастье) и ее сына Рассудка Хлор отыскивает розу без шипов на вершине высокой горы. Образ татарского дворянина мурзы имеет двоякое значение: там, где ода переходит на высокий тон, — это авторское я; в сатирических местах — собирательный образ екатерининских вельмож.

Державин в «Фелице» создает не официальный, условный и отвлеченно-парадный образ «монарха», а рисует тепло и сердечно портрет реального человека — императрицы Екатерины Алексеевны, со свойственными ей как личности привычками, занятиями, бытом; он славит Екатерину, но похвала его не традиционна. В оде появляется образ автора (татарский мурза) — по сути он изображал не столько Екатерину, сколько свое отношение к ней, свое чувство восхищения ее личностью, свои надежды на нее как на просвещенную монархиню. Это личное отношение проявляется и к ее придворным: они не очень нравятся ему, он смеется над их пороками и слабостями — в оду вторгается сатира. По законам классицизма недопустимо смешение жанров: бытовые детали и сатирические портреты не могли появляться в высоком жанре оды. Но Державин и не соединяет сатиру и оду — он преодолевает жанровость. И его обновленная ода только чисто формально может быть отнесена к этому жанру: поэт пишет просто стихи, в которых свободно говорит обо всем, что подсказывает ему его личный опыт, что волнует его разум и душу.

С одой «Фелица» связан трагический провал замысла Державина стать советодателем Екатерины II. Искреннее чувство уважения и любви к императрице было согрето теплом живого сердца умного и талантливого поэта. Екатерина не только любила похвалу, но и знала, как редко можно услышать похвалу искреннюю. Потому-то она немедленно, после знакомства с одой, отблагодарила поэта, прислав ему золотую табакерку, осыпанную бриллиантами, с пятьюстами червонцами.

Успех взволновал Державина. Екатерине понравилась ода, значит, смелость обращения к ней была одобрена. Более того, Державину стало известно, что она решила познакомиться с ним. Следовало подготовиться к представлению. Открывалась возмож-

ность приблизиться к императрице. Державин решил сразу же объясниться с ней — он не мог, не имел права упустить возможность занять место советодателя при монархе. Изложением его программы должна была стать ода «Видение мурзы». Прием был назначен на 9 мая 1783 г. Программную оду поэт не успел написать, но в бумагах его сохранился прозаический подробный план этой оды.

Поэт начинает с толкования обещаний Екатерины II быть просвещенной монархиней: «Твой же просвещенный ум и великое сердце снимают с нас узы рабства, возвышают наши души, дают нам понимать драгоценность свободы, толь свойственной существу разумному, каков есть человек». Он напоминает об уроках Пугачевского восстания. Если его послушают и изменят политику, то монархи «будут мерзить тиранством и при их владении не прольется кровь человеческая, как река, не будут торчать трупы на колах и головы на эшафотах, и виселицы не поплывут реками» (3, 606, 607). Это уже был прямой намек на царскую расправу с участниками Пугачевского восстания.

Вдохновленный концепцией просвещенного абсолютизма, Державин подробно объяснял необходимость установления договорных отношений между поэтом и императрицей. Он утверждал, что ему чуждо ласкательство, что он обязуется всегда говорить только правду. Используя любимую им легенду об Александре Македонском, который, доверяя своему врачу, смело пил предлагаемое им лекарство, отвергая клевету придворных, уверявших, что врач налил в чашу ему яд, поэт дерзко высказывал желание быть таким «врачом» при Екатерине. Он убеждал ее верить ему. Предлагаемый им «напиток» будет целительным, он облегчит страдания, поможет увидеть все в истинном свете. И тогда он воспоет заслуги императрицы: верь, что моя песня «ободрит тебя к подвигам добродетелей и усугубит твою к ним ревность», — говорит он Екатерине.

План оды содержит перечень политических, общественных и социальных мероприятий, которые должна осуществить русская императрица. Они и составляют существо начертанной Державиным программы русского просвещенного абсолютизма.

«Видение мурзы» могло стать одним из лучших произведений русской гражданской поэзии. Но не стало. Намеченный план не получил поэтического воплощения. Рухнули все надежды Державина стать советодателем при Екатерине. Представленный императрице, поэт надеялся, что они останутся вдвоем и он получит возможность рассказать ей о своих замыслах... Все вышло иначе: Екатерина холодно приветствовала его при всех. Своим надменным и величественным видом она подчеркнула недовольство дерзким поэтом, посмевшим сатирически изобразить близких ей людей. Поэт был ошеломлен. Рушились все планы и надежды. Нечего было и думать о том, чтобы Екатерина согласилась приблизить его к себе в качестве «врача». Более того, закрадывалась

тревога — не грозит ли ему опала. Видимо, был прав Фонвизин, который в своем «Недоросле» (представлен был в прошлом, 1782 г.) изобразил мудрого Стародума. Его друг Правдин высказал пожелание, чтобы он был призван ко двору, «за тем, за чем к больным врача призывают». На это Стародум сурово и твердо ответил: «Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит».[5]

Вместо «Видения мурзы» Державин написал «Благодарность Фелице». В оде он пытался объяснить, что «смелость» его порождена искренностью, что его «сердце благодарно» императрице и «усердием горит». «Объяснительные» стихи утратили силу, энергию, жар чувства. Главное в них — угодливая покорность. Правда, в конце оды поэт осторожно и деликатно, но все же намекнул, что вряд ли скоро окажется способным вновь воспеть «богоподобную царевну».

Державин не ошибся в своем предположении: «небесный огнь» не возгорелся в его душе, и он не написал больше стихов, подобных «Фелице». Желание быть певцом Фелицы-Екатерины значило для Державина установление договорных отношений между поэтом и императрицей. Он и дальше пел бы самозабвенно Фелицу, искренно прославлял бы ее имя в веках, если бы она, действуя как просвещенная монархиня, смело обновляла законодательство, осуществляла нужные стране и народу реформы. Замысел рухнул. Ода «Фелица» осталась одинокой.

Правда, Екатерине посвящены были еще две оды: «Изображение Фелицы» (1789) и «Видение мурзы» (новая редакция 1791 г., резко отличающаяся от прозаического плана 1783 г.). «Изображение Фелицы» — в самом деле хвалебная ода. Державин изменил себе. Она написана в традиционном плане. Безудержно превознося в очень длинной, без нужды растянутой оде достоинства Екатерины, он демонстративно угождал вкусу Фелицы. Ей нужна была хвала, а не державинское личное чувство. Лесть входила в замысел Державина — снятый с поста тамбовского губернатора, он был отдан под суд. Пришлось ехать в Петербург искать защиты у Екатерины. В автобиографических «Записках» поэт так объясняет причину написания оды: «Не оставалось другого средства, как прибегнуть к своему таланту. Вследствие чего написал... оду „Изображение Фелицы“». Ода была доставлена императрице, понравилась ей, преследование Державина было прекращено. В этой оде Державина-поэта победил Державин-чиновник, связанный с двором.

Ода «Видение мурзы» в редакции 1791 г. посвящена Екатерине, но поэт не воспел в ней «добродетели Фелицы». Через восемь лет Державин счел нужным объясниться по поводу написания «Фелицы». «Фелицу» Державин ценил высоко. Ода была ему дорога и тем, что, отступая от угодной царям традиции по-

---

[5] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1959, с. 133.

хвальной и льстивой оды, он выразил свое личное отношение к монархине, дал оценку ее добродетелям. Екатерина, как мы видели, своей холодностью во время официального представления подчеркнула, что она дарует ему милость воспевать себя, но не оценивать ее поступки. Для объяснения Державин решил использовать форму беседы мурзы с явившимся ему видением — Фелицей.

В «Видении мурзы» 1791 г. Державин отказался от мысли быть «советодателем» Екатерины, как он об этом писал в прозаическом плане 1783 г., теперь он отстаивает свои принципы написания «Фелицы», свою искренность как решающий критерий создаваемой им новой поэзии, свою независимость. «Лихому свету», толпе вельможных недоброжелателей, самой императрице Державин бросал гордые стихи:

Но пусть им здесь докажет муза,
Что я не из числа льстецов;
Что сердца моего товаров
За деньги я не продаю,
И что не из чужих анбаров
Тебе наряды я крою.

(с. 113)

«Видение мурзы» и объясняло, почему Державин не писал больше стихов о Фелице. Он написал их однажды — не за деньги, без лести. Сейчас в поэтическом «анбаре» Державина не было «нарядов» для Екатерины, вера в ее добродетели не была теперь «товаром» его сердца.

Державин не был политическим бойцом. Но вся его деятельность поэта вдохновлялась высоким идеалом гражданского служения родине. Стремясь занять место советодателя при Екатерине, он хотел добиться максимальных результатов. Когда это не вышло, пришлось удовлетвориться малым. В 1787 г. он напечатал расширенный вариант переложения 81-го псалма — «Властителем и судиям». В других одах он излагал некоторые «истины» в качестве осторожного совета или критики действий правительства. Наиболее резко звучали «истины» о придворной знати, о вельможах, окружавших Екатерину, в оде «Вельможа». В патриотических одах прославлялись истинные герои и «великие мужи», отдававшие все силы служению отечеству. Все эти гражданские стихи сыграли значительную роль в общественной и литературной жизни не только в момент своего появления, но и позднее, в первой четверти XIX столетия. Державин законно гордился ими.

Поэтическим манифестом Державина стала ода «Бог». (Задумана в 1780 г., завершена в феврале—марте 1784 г., тогда же напечатана в журнале «Собеседник любителей российского слова»). Державин был религиозным человеком, и потому в оде нашли свое выражение идеалистические воззрения на устройство мира, вера в бога-творца. Но в этой же оде утверждалась дерзно-

венная мысль — человек величием своим равен богу. Мысль эта родилась в эпоху Возрождения, она воодушевляла великих гуманистов. Державин закономерно в исторических условиях, когда русская литература решала коренные возрожденченские проблемы, подхватывает идею Шекспира о человеке — свободном и деятельном — как высшей ценности мира. Шекспир сделал Гамлета выразителем этой истины эпохи Возрождения: «Что за мастерское создание — человек!.. В постижении сходен с божеством! Краса вселенной! Венец всего живущего».[6]

В годы широкого распространения в Европе сентиментализма с его культом частного человека, величие свое осуществляющего в интенсивном чувстве (крылатая фраза Руссо — человек велик своим чувством — стала девизом этого направления), и буржуазного реализма, который сделал своим героем эгоистического человека, утверждавшего свое достоинство в жестокой борьбе за благополучие, — державинская ода носила и программный и полемический характер. Опираясь на русскую традицию, поэт выдвигает и утверждает в новое время и на иной национальной почве попранный буржуазным веком великий возрожденческий идеал человека.[7] Господствовавшая религиозная мораль строго и жестоко бросала человека под ноги «высшему существу», внушая ему, что он «ничто», «раб божий», заставляла его говорить с богом лишь стоя на коленях. Да и не говорить, а молиться и униженно просить милостей. Державин заговорил с богом, заговорил дерзко: «Ты есть — и я уж не ничто!».

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества.

(с. 116)

Эти гордые слова принадлежат смело думающему и рассуждающему человеку, независимой личности, с трепетом осознающей свое величие, могущество человеческого ума.

Гражданская позиция Державина, его философия человека обусловливали место действования в мире изображаемых им героев. Державин отстаивал не свои частные эгоистические интересы, но права человека, не за благополучие своего очага поднял он свой голос, а за достойную человека жизнь на земле. В одах поэт будет описывать и раскрывать огромный мир России или мир нравственной жизни русского деятеля, поэта и гражда-

---

[6] *Шекспир В.* Избр. произв. М.—Л., 1950, с. 435. (Пер. М. Л. Лозинского).

[7] Именно этим, несомненно, объясняется мировая известность и слава оды «Бог». При жизни поэта она была переведена на основные европейские языки. В некоторых странах она переводилась многократно в течение XIX в. (во Франции — 15 раз, в Германии — 8).

нина. Пророческий дух Библии свободно входит в поэтические создания Державина. Слова библейского псалмопевца наполнялись у него новым содержанием, выражая русский взгляд и русские чувства живой личности поэта. Поэт становился пророком и судьей, выходя в большой мир на бой за правду («Властителям и судиям», «Вельможа» и др.).

4

Большое место в творческом наследии Державина занимают гражданские стихи. Их можно условно разделить на две группы — патриотические и сатирические. Державин был патриотом; по словам Белинского, «патриотизм был его господствующим чувством». Поэт жил в эпоху великих военных побед России. Когда ему исполнилось 17 лет, русские войска разгромили армии крупнейшего европейского полководца Фридриха II и заняли Берлин. В конце века русские войска, руководимые Суворовым, прославили себя беспримерным походом в Италию, во время которого наполеоновским легионам было нанесено сокрушительное поражение. На закате своей жизни Державин был свидетелем славной победы народа над наполеоновской Францией в годы Отечественной войны.

Победы, укреплявшие европейский авторитет России и ее славу, были завоеваны героическим народом и его талантливыми полководцами. Оттого Державин в своих торжественных, патетических одах рисовал грандиозные образы сражений, прославлял русских солдат («русски храбрые солдаты В свете первые бойцы»), создавал величественные образы полководцев. В этих одах запечатлелся русский XVIII в., героизм народа. Высоко оценивая героическое прошлое родины, он в 1807 г. в стихотворении «Атаману и войску Донскому» предупреждающе писал по адресу Наполеона:

Был враг чипчак, — и где чипчаки?
Был недруг лях, — и где те ляхи?
Был сей, был тот, — их нет; а Русь?..
Всяк знай, мотай себе на ус.

(с. 321)

Державин славил человека, когда он того заслуживал. Поэтому героями его стихов были или Суворов («На взятие Измаила», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор», «Снигирь»), или солдат-герой, или Румянцев («Водопад»), или простая крестьянская девушка («Русские девушки»). Он славил дела человека, а не знатность, не «породу». Державин поэтизировал мораль деятельной жизни, подвига, мужества. В то же время он обличал зло и с особой беспощадностью тех, кто отступал от высоких обязанностей человека и гражданина.

Ода «Вельможа» была написана в 1794 г. За год до этого Державин был отстранен от должности секретаря Екатерины II. Служба эта открыла перед ним произвол вельмож, их преступления и безнаказанность, покровительство императрицы своим фаворитам и любимцам. Попытки Державина добиться от Екатерины справедливых решений по представляемым им делам успеха не имели. Тогда-то он решил обратиться к поэзии. Зло и преступления должны быть публично заклеймлены, виновные — вельможи должны быть обличены и осуждены. Обобщенный сатирический портрет вельможи строился им на реальном материале: в обличаемых поэтом действиях вельможи узнавали черты всесильных в империи фаворитов и сановников — Потемкина, Зубова, Безбородко. Обличая их, Державин не снимал вины и с императрицы, прощавшей все преступные дела своим любимцам.

Поэзия была той высокой трибуной, с которой Державин-поэт обращался к россиянам с пламенной речью. Он писал о том, что хорошо знал, что видел, что возмущало его, рисовал портреты «с подлинников», — оттого стихотворная речь поэта исполнена энергии, страсти, она выражает глубоко личные, выстраданные убеждения.

Кончалось стихотворение выражением веры в народ («О росский бодрственный народ, Отечески хранящий нравы») и созданием образов истинных вельмож — славных сынов отечества, патриотов, героев мира и войны. Из деятелей эпохи Петра Великого Державин называет Якова Долгорукова, бесстрашно говорившего правду грозному царю, не желавшего «змеей сгибаться перед троном»; из современников — честного мужа и крупнейшего полководца Румянцева. Его-то поэт и противопоставляет Потемкину и Зубову.

Естественно, при жизни Екатерины ода «Вельможа» не могла быть напечатана. Впервые ее опубликовали в 1798 г., уже при новом императоре.

Пушкин в «Послании цензору», горячо и гневно обличая царскую цензуру, с гордостью называл имена писателей, безбоязненно говоривших правду — Радищева («рабства враг»), Фонвизина («сатирик превосходный»), Державина — автора «Вельможи»:

Державин бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры.

Декабрист Рылеев высоко ценил талант Державина-сатирика, называл его поэтические произведения «огненными стихами».

В 1790-е гг. Державин, так смело начавший, так ревниво и упорно шедший по пути самобытности, пережил кризис. Эстетический кодекс классицизма, который он отважно преодолевал, все же оказывал на него влияние. Власть традиций была огромной. Нередко Державин не мог отказаться от канонов оды, от

условных и риторических образов, вырваться из плена устойчивой жанровой и стилистической системы. И тогда новое, оригинальное, его, державинское сочеталось в стихах с традиционным. Отсюда «невыдержанность» Державина, по-разному проявлявшаяся и в начале и в конце творчества. Но никогда она не была так сильна, как в одах конца 80-х—первой половины 90-х гг. Державин пишет «Изображение Фелицы», «Водопад», «На взятие Измаила», «На кончину великой княгини Ольги Павловны» и подобные стихотворения, и «невыдержанность» становится их главной поэтической особенностью. Имея в виду прежде всего такие произведения, Пушкин констатировал: «Кумир Державина 1/4 золотой, 3/4 свинцовый...».[8] Белинский именно о «Водопаде» говорил: «Превосходнейшие стихи перемешаны у него с самыми прозаическими, пленительнейшие образы с самыми грубыми и уродливыми».[9]

Кризис, который переживал Державин, усугублялся и общественными обстоятельствами. Главное из них — остро осознаваемая необходимость определения своего места — места поэта в обществе. То новое, что принес Державин в поэзию, шло не только под знаком эстетического новаторства. Выдвинув тему личности, ее свободы, Державин естественно подошел к вопросу о свободе поэта от царской власти. Он помнил, что первый шумный успех ему принесла ода «Фелица», прославлявшая Екатерину. Так вопрос о месте поэта в обществе оказывался связанным с вопросом о предмете поэзии. Оригинальное, самобытное, гражданское начало в творчестве Державина толкало его в сторону от двора, а обстоятельства жизни Державина-чиновника все крепче связывали его с властью, с Екатериной: с 1791 по 1793 г. он был секретарем императрицы. В ряде стихотворений запечатлелось его стремление к независимости.

Замечательным памятником борьбы поэта за свою свободу является послание 1793 г. «Храповицкому» — приятелю Державина (он был тоже секретарем Екатерины). Отказываясь писать по заказу и отвечая, в частности, на предложения (почти официальные) Храповицкого написать оду в честь императрицы, Державин высказывает важную мысль: поэт, зависимый от власти, ласкаемый двором, получающий «монисты, гривны, ожерелья, бесценны перстни, камешки», напишет обязательно «средственны стишки». На истинного же поэта, говорит Державин, «наложен долг» «от судеб и вышня трона». И потому его обязанность не царей воспевать, а говорить правду:

Ты сам со временем осудишь
Меня за мглистый фимиам;
За правду ж чтить меня ты будешь,
Она любезна всем векам.

(с. 198)

---

[8] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М.—Л., 1949, с. 145.
[9] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 251.

Последним звеном этой закрепленной в стихах борьбы за независимость поэта является «Памятник» (1795) — переработка известного стихотворения Горация. В нем развернуто глубокое понимание общественной роли поэта, его долга перед отечеством, который он может выполнить, только будучи свободным. Державин верил, что его мужественные обличения вельмож и царских фаворитов, провозглашение им истины царям будут оценены потомством. Оттого он ставил себе в заслугу, что «истину царям с улыбкой говорил».

Эта формула — «с улыбкой» — объясняется и мировоззрением Державина (он не был радикальным мыслителем и верил в возможность прихода «просвещенного монарха»), и обстоятельствами его жизни. Он сам так объяснял свое положение: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками» (1, 652).

Поэт победил царедворца — Державин говорил правду и истину царям, в том числе Екатерине II. И эта позиция была оценена последующими поколениями, и в частности Пушкиным и Чернышевским. Последний писал о поэзии Державина и его «Памятнике»: «В своей поэзии что ценил он? Служение на пользу общую. То же думал и Пушкин. Любопытно в этом отношении сравнить, как они видоизменяют существенную мысль Горациевой оды „Памятник", выставляя свои права на бессмертие. Гораций говорит: „я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи"; Державин заменяет это другим: „я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу и царям"; Пушкин — „за то, что я благодетельно действовал на общество и защищал страдальцев"».[10] Белинский писал о «Памятнике» Державина, что «это одно из самых могучих проявлений его богатырской силы».[11]

5

После ухода с поста секретаря Екатерины II Державин обращается к Анакреону. Этот интерес к Анакреону совпал с началом широкого пересмотра в Европе поэзии древнегреческого лирика. Наибольшим успехом пользовалась обновленная с позиций просветительской философии анакреонтика Эвариста Парни, ученика Вольтера.

В этих обстоятельствах друг Державина Николай Львов издает в 1794 г. свой перевод сборника од Анакреона. К книге он приложил статью, в которой освобождал образ прославленного

---

[10] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 3. М., 1947, с. 137.

[11] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 11, с. 473.

поэта от того искажения, которому он подвергался и на Западе и в России. Его слава, утверждал Львов, не в том, что он писал только «любовные и пьянственные песни», как думал, например, Сумароков. Анакреон — философ, учитель жизни, в его стихах рассеяна «приятная философия, каждого человека состояние услаждающая». Он не только участвовал в забавах двора тирана Поликрата, но и «смел советовать ему в делах государственных». Так Львов поднимал образ Анакреона до уровня просветительского идеала писателя — советодателя монарха.

Выход сборника Львова «Стихотворения Анакреона Тийского» с предисловием и обстоятельными примечаниями — важнейшая веха в развитии русской поэзии, в становлении русской анакреонтики. Он способствовал расцвету могучего таланта Державина, ставшего с 1795 г. писать анакреонтические стихотворения, названные им «песнями». Долгое время он не печатал своих «песен», а в 1804 г. издал их отдельной книгой, назвав ее «Анакреонтические песни».

Анакреонтические песни Державина были новым этапом в его творчестве. Он отказался от дальнейшего освоения жанра торжественной оды. Несмотря на осуществленное им еще в 1780-х гг. обновление оды, она сковывала поэта в выражении нового содержания. Обратившись к анакреонтике, Державин новаторски изменил старый жанр и в стихи, утверждавшие право человека на счастье, радость и наслаждение, вдохнул новую жизнь. Автобиографическая тема получила иные и более выразительные возможности для своего поэтического воплощения. В своих «песнях» Державин по-прежнему рассказывал о себе. Но личность Державина — это прежде всего личность поэта. Воспевая право человека на счастье и радость, он утверждал еще и его право на независимость от власти. А так как этим человеком был поэт, то анакреонтическая поэзия изменилась кардинально, в самой своей сути: ее героем сделался не частный, жаждущий наслаждения человек, но свободный независимый поэт. Державинская анакреонтика стала гражданской поэзией («Дар», «Свобода», «Венец бессмертия», «Желание», «О удовольствии»).

В его «Анакреонтических песнях» мы видим две тенденции освоения греческой поэзии. Одна из них — переводы и переделки стихов Анакреона, Сафо и других поэтов; задачей таких стихов было создание античного колорита («Старик», «Анакреоново удовольствие» и др.), проникновение в дух эпохи и создание объективного образа поэта, передача его поэтической манеры. Так закладывались основы русского антологического стихотворения. Говоря об антологической поэзии, развивавшейся в XIX столетии, Белинский писал: «У эллинской поэзии заимствует она и краски, и темы, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием... Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страсти, чуждого века — он без всякого усилия, легко

и свободно творит в духе того народа, той страны или того века».[12] Приводя примеры из некоторых антологических пьес Державина, критик давал им высокую оценку.

Но главным в «Анакреонтических песнях» был изображенный Державиным русский мир, русская жизнь, русские обычаи и нравы, русский характер, переданный живописно и пластично. При этом Державин сохранял свойственную ему «шуточную» манеру рассказа, свободно обращался к фольклору, черпая из него образы, поэтическую лексику, лукавую манеру изъяснять свою мысль («Охотник», «Шуточное желание», «Русские девушки» и др.). Дальнейшим, после выхода сборника «Анакреонтические песни», развитием державинских принципов поэтического изображения окружающего его мира явились такие шедевры лирики, как «Снигирь» (посвящен памяти Суворова), «Цыганская пляска», «Лебедь» и дружеское послание «Евгению. Жизнь Званская».

В «Жизни Званской» тема независимости поэта решалась не декларативно, но сознательно буднично, «заземленно». Державин не побоялся высокую гражданскую мысль о свободе поэта от власти раскрыть через быт. Делалось это на основе испытанного метода автобиографизма, но уже не на традиционной одической, а на основе обновленной анакреонтики. Свобода поэта — это свобода его, Державина. А он, Державин — неповторимая личность, со своими взглядами на жизнь, привычками, вкусами, влюбленностью в природу, в живую и красочную «существенность». Он поэт, а не царев чиновник, и живет в своем имении Званка, где наслаждается покоем, счастьем, любовью, где пишет произведения, продиктованные его совестью, долгом.

6

Рисуя своих героев, Державин стремился раскрыть черты их индивидуального характера. Но это не всегда удавалось. Нередко классицистическая эстетика оказывала упорное сопротивление, и тогда герои поэта выступали в своем парадном величии, риторика вторгалась в оду. Полная художественная победа была одержана поэтом в раскрытии своей личности. Поэзия Державина глубоко автобиографична. Автобиографизм явился величайшим открытием русской поэзии XVIII в. Поэт изображал себя как объективного человека во всем многообразии связей с действительным миром, как реальный характер, живущий полной, сложной и духовно интенсивной жизнью, как личность, обуреваемую различными страстями. Стихи Державина запечатлели обаятельный мир души русского человека, гражданина и патриота.

---

[12] Там же, т. 5, с. 231.

Как только на мир стала смотреть духовно богатая личность, так оказалось возможным запечатлеть в стихах реальность, конкретность окружающей ее природы как части объективного мира. Именно Державин открыл красоту и поэзию русской природы. В его стихах она утратила традиционный для поэзии классицизма условно-номенклатурный характер, перестала быть перечнем основных типологических признаков весны, лета, зимы или осени. Природа у Державина впервые предстала перед читателем в своем наглядно зримом, неповторимом облике — как природа русского севера, со всеми особенностями, чертами и приметами, тонко подмеченными человеком, восхищенным красотой мира. Пейзажная лирика XIX в. — богатое и прекрасное явление русской поэзии. Основоположником этой традиции был Державин.

Классицизму присущ общий стиль. Он требовал изображать идеальное, соответствующее норме. Разделение поэзии на жанры, декретируемое классицизмом, определяло закон единства стиля. За каждым жанром закреплялась своя тема, каждая тема требовала своего языка, точно обозначенной образной системы. Обязательность этих решений для каждого поэта записывалась в поэтических кодексах Буало и Сумарокова в виде правил. Вот, например, какие стилистические задачи должны были решаться в оде (А. Сумароков, «Эпистола о стихотворстве»):

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит напополы горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт.

Высокость темы, по Сумарокову, следовавшему за Буало, требовала «гремящих звуков», и правила рекомендовали пути решения этой задачи. Аллегория — решающая особенность одического стиля. Мифология призывается для того, чтобы освободить поэта от связей с реальной, «низкой» действительностью и позволить ему «парить» в высокой сфере идей. Сумароков учил поэтов следовать сформулированным им правилам:

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота...[13]

Соблюдение правил и порождало единство стиля од разных поэтов (равно как и всех других жанров, писавшихся по своим правилам). Но поэтика классицизма выдвигала еще принцип подражания образцам. Тем самым поэтичность вводимого материала и каждого слова оказывалась заданной, обеспечивалась устойчивой традицией, постоянным употреблением в определенной стили-

[13] *Сумароков А. П.* Избр. произв. Л., 1957, с. 118, 119.

стически заданной системе. Слово выступало в устойчивом и постоянном значении. Подобная заданность с новой стороны обусловливала единство стиля.

Державин, разрушая каноны классицизма, отступая от правил, смог отказаться и от единого стиля. Но, разрушая, он же создавал новый стиль — индивидуальный — и тем самым вырабатывал новую художественную систему. Объектом изображения у Державина становился реальный мир во всей своей неповторимости и разнообразии. Реальности чужда идеальность. Ее изображение требовало открытия индивидуальных особенностей, которые ей присущи. Державин, например, пишет оду в честь русских войск, осаждающих крепость Очаков. События происходят осенью. Предметом изображения и становится осень. Отказываясь от аллегории, поэт не хочет образом Цереры заменить «низкую» реальность — русскую осень; он стремится изобразить ее со всеми присущими ей конкретными признаками:

Уже румяна Осень носит
Снопы златые на гумно,
И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино.
Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степям...

Наступившую вслед за осенью зиму Державин изображает так, как она еще никогда не изображалась в русской поэзии:

Идет седая чародейка,
Косматым машет рукавом,
И снег, и мраз, и иней сыплет,
И воды претворяет в льды...

(с. 121)

Стиль Державина зависит не только от объекта изображения, но и от личности поэта, который смотрит на мир со своих индивидуальных позиций, обусловленных и жизненным опытом, и художественной зоркостью, и психологическим складом личности, и мастерством. «Видение мурзы», например, начинается с описания ночи в квартире Державина. В нарисованной им картине реальна и индивидуальна вся домашняя обстановка сумерничающего поэта, индивидуально и его видение окружающих вещей, индивидуальна чисто державинская манера живописания:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

(с. 109)

В одном стихотворении Державин, говоря о себе, признавался, что он «горяч и в правде черт». Стих этот возможен только в художественной системе Державина. Он — пример внутреннего единства темы (характер героя-автора) и ее стилистического выражения (речь идет не об отвлеченной добродетели — правдивости, а о свойстве именно характера Державина — отсюда и выражение его в индивидуальной поэтической форме — «в правде черт», несущей точную информацию о духовном облике поэта).

В «Вельможе» стиль также содержателен. Выставляя на позор не достойных своего звания государственных сановников, Державин не скрывает негодования. Обличая, он не мог быть бесстрастным и спокойным: ведь поэт «горяч и в правде черт». Эта «горячность» определяла как выбор тех, а не иных слов, так и общий эмоциональный тон оды. Так появились чисто державинские стихи:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

(с. 22)

Индивидуальность стиля рождала поразительную смелость многих образов Державина, так привлекавшую поэтов XIX и XX вв. Поэтичность слова у Державина возникала каждый раз заново в зависимости от объекта изображения и личности поэта. Гоголь, высоко ценя своеобразный державинский слог, называл его «крупным», так как в нем происходило необыкновенное соединение высоких слов с самыми низкими (что запрещено классицизмом).[14] В качестве примера он приводил из стихотворения «Аристиппова баня» строки о «великом муже», который, исполнив все, что нужно, на земле, —

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.

(с. 352)

Стихотворение «Зима» написано в форме диалога поэта с музой. И вот какой предстает пред читателем муза:

Что ты, Муза, так печальна,
Пригорюнившись сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна,
Склоча волосы, глядишь...

(с. 297)

Наивысшего успеха в создании объективного образа конкретно-исторической личности Державин добился в стихотворении, посвященном памяти Суворова, — «Снигирь». Суворов нарисован

[14] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, с. 374.

в единстве черт и свойств великого мужа и самобытной личности. Общее и частное сливаются воедино, гениальный полководец и обаятельный характер самобытного русского человека — вот что такое державинский Суворов, выписанный по законам индивидуального «крупного слога», основанного на смешении высоких и низких слов:

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари.

(с. 283)

Тема Суворова, его жизнь и его подвиги — высокая тема. Державин и облекает ее в высокую лексику: «Кто перед *ратью* будет, *пылая*» «в стуже и зное *меч* закаляя», «*бдеть* до *зари*». Здесь поэт как бы следовал давней одической традиции. Но, с другой стороны, для поэта Суворов не только полководец, не только «муж», но и реальная личность, милый и дорогой его сердцу друг, со своим оригинальным характером. Этот характер создается на основании точных биографических фактов. Но, тоже в соответствии с традицией, эта тема — «эмпирический человек», допускавшаяся в сатире, басне, комедии, — воплощена низкими словами. Отсюда — «*ездить на кляче*», «*есть сухари*», «*спать на соломе*» и т. д.

Но в «Снигире» смешение высоких и низких слов дало новое качество, новый синтез, прежде всего потому, что для Державина перестали существовать высокие и низкие слова в своей жанровой закрепленности. Для Державина все слова равны. Они отличаются друг от друга только своей выразительностью и способностью передавать замысел поэта, то или иное действие, запечатлеть предмет, его цвет и качество, особенность и своеобразие изображаемого явления, эмоции, мысли. Данные в единстве, эти слова в «Снигире» были подчинены задаче воссоздания живого образа Суворова.

Индивидуальный стиль лирики Державина, его «крупный слог» знаменовал начало новой важнейшей эпохи в литературе — становления реализма в лирике. Он выработался не сразу, все время развиваясь и обогащаясь, освобождаясь от влияния классицистических традиций. Державин открывал новую страницу в истории русской поэзии в пору начавшегося кризиса классицизма и засилья эпигонов.

Еще в 1930-х гг. исследование новаторского характера художественной системы Державина привело известного ученого, Г. А. Гуковского, к заключению о необходимости с позиций историзма определить его художественный метод. Для исследователя было ясно, что «поэтическая система классицизма оказалась радикально разрушенной Державиным». Но, разрушая старую систему, Державин создавал новую. «В самой сущности своего

поэтического метода Державин тяготеет к реализму. Он впервые в русской поэзии воспринимает и выражает в слове мир зримый, слышимый, плотский мир отдельных, неповторимых вещей. Радость обретения внешнего мира звучит в его стихах... Трудно оценить теперь значение переворота, произведенного в этом отношении Державиным».[15]

Художественное новаторство Державина в изображении реального человека в окружении подлинных событий и обстоятельств жизни, быта, природы и вещей создало условия для открытия «тайны национальности» человека, сделало поэта способным раскрыть национальную обусловленность характера своего героя. Уже Белинский подчеркивал и народность поэзии Державина, и его умение раскрыть «русский ум». «Ум Державина, — писал критик, — был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности... его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством — патриотизм». В его стихотворных посланиях, сатирических одах «видна практическая философия ума русского; посему главное отличительное их свойство есть народность, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. И в сем отношении Державин народен в высочайшей степени». В Державине, по Белинскому, «мы имеем... великого, гениального русского поэта, который был верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II».[16]

---

[15] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 409.
[16] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 49, 50.

Глава шестая

ФОНВИЗИН

Хотя современного читателя отделяют от эпохи Фонвизина целые два столетия, трудно найти человека, который бы не знал, что «недоросль» — это великовозрастный недоучка, или не слышал бы превратившихся в поговорки реплик «не хочу учиться, а хочу жениться», «зачем география, когда извозчики есть» и других фонвизинских выражений. Образы, крылатые слова и шутки из комедий Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» стали частью нашего словаря. Точно так же от поколения к поколению передавались идеи Фонвизина, сыгравшие важную роль в истории освободительного движения.

Фонвизин принадлежал к поколению молодых дворян, которые получили образование в созданном по инициативе Ломоносова Московском университете.[1] В 1755 г. он был определен в университетскую гимназию, которая готовила своих воспитанников к переводу в студенты, и проучился в ней до 1762 г.

Университет был центром литературной жизни в Москве. Одним из первых мероприятий университета было издание сочинений Ломоносова, здесь преподавали его ученики — поэт и переводчик Н. Н. Поповский, филолог А. А. Барсов, а издательскими делами заведовал М. М. Херасков. При университете существовал театр, в репертуар которого входили и переводы воспитанников гимназии. Их литературные упражнения охотно печатали выхо-

[1] Биография Фонвизина наиболее подробно изложена в книге К. В. Пигарева «Творчество Фонвизина» (М., 1954). Многочисленные документы, мемуарные материалы и переписка включены в первую по времени биографию писателя, составленную П. А. Вяземским («Фонвизин», СПб., 1848); см. также: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч., т. 5. СПб., 1880. Самым полным и авторитетным изданием сочинений Фонвизина является «Собр. соч. в 2-х т. Сост., подгот. текстов, вступ. статья и коммент. Г. П. Макогоненко» (М.—Л., 1959), ссылки на которое далее приводятся в тексте с обозначением тома и страниц.

дившие при университете журналы «Полезное увеселение» и «Собрание лучших сочинений». Не удивительно, что кроме Фонвизина из гимназии вышли многие известные впоследствии литераторы — Н. И. Новиков, Ф. А. Козловский, братья Карины, А. А. Ржевский и др.

Первыми литературными работами Фонвизина были переводы с немецкого и французского. Он помещает переводные статьи в университетских журналах и одновременно выпускает отдельной книгой «Басни нравоучительные» датского просветителя и сатирика Л. Гольберга (1761), а также начинает перевод многотомного романа Ж. Террасона «Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя египетского» (1762—1768), героем которого был идеальный просвещенный государь. Воспитательные и политические идеи Террасона положительно оценивали французские просветители. Фонвизин пробует также свои силы в драматической поэзии, приступая к переводу антиклерикальной трагедии Вольтера «Альзира».

Этот перечень заинтересовавших молодого писателя произведений свидетельствует о его раннем интересе к идеям европейского Просвещения. Либеральное начало царствования Екатерины II возбуждало у передовой части дворянства надежды на установление в России «просвещенной» монархии. В конце 1762 г. Фонвизин оставляет университет и определяется переводчиком в Коллегию иностранных дел. Непосредственно в Коллегии он пробыл всего лишь год, а затем был прикомандирован к канцелярии статс-секретаря императрицы И. П. Елагина.

В столице началось серьезное политическое образование Фонвизина. Он оказался в курсе разнообразных суждений о предполагаемых реформах, тех споров, которые предшествовали столь важным событиям в истории русской общественной мысли, как конкурс Вольного экономического общества о состоянии крепостных (1766) и созыв Комиссии для составления Нового Уложения (1767). В этих спорах формировалась идеология русского Просвещения. Фонвизин присоединил свой голос к тем, кто требовал политических свобод и ликвидации крепостного рабства. О его общественных взглядах в эти годы дают представление распространявшееся в рукописи «Сокращение о вольности французского дворянства и о пользе третьего чина» и перевод «Торгующего дворянства» Г.-Ф. Куайе с предисловием немецкого юриста И.-Г. Юсти, вышедший в 1766 г.[2]

Куайе ставил своей целью указать, как деградирующее дворянство может вновь стать процветающим сословием. Но Фонви-

---

[2] Фонвизин также составил и перевел из трудов И.-Г. Юсти, известного своими попытками придать практическую форму просветительским проектам, компиляции под характерными заглавиями «О правительствах» и «Полицейская наука», однако они не были напечатаны и до сих пор не обнаружены, см.: *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. Творческий путь. М.—Л., 1961, с. 38—43.

зина книга, по-видимому, привлекла прежде всего содержавшейся в ней резкой критикой дворян, которые во имя сословных предрассудков пренебрегают интересами государства и нации, а также мыслью о том, что сохранение жестких сословных перегородок — не в интересах общества. Именно эту идею он развил в рукописном рассуждении об учреждении «третьего чина» в России, под которым подразумевались купечество, мастеровые и интеллигенция. Новое «мещанское» сословие должно было постепенно составиться из выкупившихся на волю и получивших образование крепостных. Так, по мысли Фонвизина, постепенно, мирным путем, с помощью законов, изданных просвещенной властью, достигались ликвидация крепостничества, просвещение общества и расцвет гражданской жизни. Россия становилась страной с дворянством «совсем вольным», третьим чином, «совершенно освобожденным» и народом, «упражняющимся в земледелии, хотя не совсем свободным, но, по крайней мере, имеющим надежду быть вольным» (2, 116).

Фонвизин был просветителем, но печатью дворянской ограниченности отмечены как его вера в просвещенный абсолютизм, так и в исконную избранность своего класса. Нужно, однако, отметить, что ранний интерес Фонвизина к сословным, а по существу — к социальным вопросам, характерный и для его последующего творчества, позволит ему более трезво, чем многим из его современников, оценить и политическую ситуацию, которая сложилась в царствование Екатерины II. Позднее, создавая образ дворянина Стародума в «Недоросле», образ, которому в этой пьесе отданы авторские мысли и симпатии, он отметит, что его герой составил свое состояние и добился независимости в качестве честного промышленника, а не в качестве низкопоклонного придворного. Фонвизин выступил в числе первых русских писателей, которые начали последовательно разрушать сословные перегородки феодального общества.

Фонвизин слишком хорошо знал русское дворянство, чтобы ожидать от него поддержки при осуществлении просветительской программы. Но он верил в действенность пропаганды просветительских идей, под влиянием которой должно было сформироваться новое поколение честных сынов отечества. Как он полагал, они станут помощниками и опорой просвещенного государя, целью которого будет благо отечества и нации. Поэтому Фонвизин, сатирик по характеру своего дарования, начиная с ранних произведений, пропагандирует также положительный идеал общественного поведения. Уже в комедии «Корион» (1764) он нападал на дворян, которые уклоняются от службы, и словами одного из героев заявлял:

Кто к общей пользе все старанье приложил,
И к славе своего отечества служил,
Тот в жизнь свою вкусил веселие прямое.

(1,24)

«Корион», вольная переделка комедии французского драматурга Ж.-Б. Грессе «Сидней», открывает петербургский период творчества Фонвизина. Перевод трагедии Вольтера «Альзира» (который распространялся в списках) создал ему репутацию талантливого начинающего автора. Одновременно он был принят в кружке молодых драматургов, которые группировались вокруг его непосредственного начальника И. П. Елагина, известного переводчика и мецената. В этом кружке сложилась теория «склонения» иностранных произведений «на русские нравы». Елагин первый применил принцип «склонения» в заимствованной у Гольберга пьесе «Жан де Моле, или Русский француз», а последовательно его сформулировал В. И. Лукин в предисловиях к своим комедиям.[3]

До этого времени в переводных пьесах изображался малопонятный русскому зрителю быт, употреблялись иностранные имена. Все это, как писал Лукин, не только уничтожало театральную иллюзию, но и уменьшало воспитательное воздействие театра. Поэтому началось «переделывание» этих пьес на русский лад. «Корионом» Фонвизин заявил о себе как о стороннике национальной тематики в драматургии и включился в борьбу с переводчиками развлекательных пьес.

В кружке Елагина проявляли живой интерес к новому жанру «серьезной комедии», получившей теоретическое обоснование в статьях Дидро и завоевывавшей европейские сцены. Попытка, половинчатая и не вполне удачная, ввести принципы нравоучительной драматургии в русскую литературную традицию была сделана уже в пьесах Лукина. Но его комедии оказались лишены чувства комического и, главное, противостояли нараставшему проникновению сатиры во все области литературы, которое несколькими годами позднее привело к появлению сатирической журналистики. Такие частные темы, как трогательное изображение страдающей добродетели или исправление порочного дворянина, никак не соответствовали политическим целям русских просветителей, ставивших вопрос о преобразовании общества в целом. Пристальное внимание к поведению человека в обществе позволило Фонвизину глубже, чем его современникам, понять основы просветительской эстетики Дидро. Замысел сатирической комедии о русском дворянстве оформился в атмосфере споров вокруг Комиссии для составления Нового Уложения, где большинство дворян выступило в защиту крепостничества. В 1769 г. «Бригадир» был завершен, и, обращаясь к общественной сатире, Фонвизин окончательно порывает с елагинским кружком.

Комедия «Бригадир», в конечном счете, была уничтожающей сатирой на крепостников, хотя Фонвизин прямо не затрагивал в ней тему крепостного права. Поскольку драматург преследовал

---

[3] *Берков П. Н.* В. И. Лукин. М.—Л., 1950 (серия «Рус. драматурги»), с. 29.

цель дать собирательный образ целого сословия, в пьесе трудно выделить главного героя. Формально нити интриги сходятся к молодому петиметру и галломану Иванушке, но его образ оттеняет достаточно подробно только недостатки дворянского воспитания. Не стоят в центре комедии также образы Бригадирши и Бригадира, от которых она получила свое название, несмотря на то, что этим впервые выводимым на сцену персонажам Фонвизин придавал особое значение. В итоге каждое из действующих лиц пьесы не только существует само по себе, но и дополняет коллективный портрет русского дворянства, как оно виделось Фонвизину.

В «Бригадире» использован распространенный в комедии XVIII в. любовный сюжет: родители пытаются устроить выгодный брак между детьми, в то время как сердца их детей отданы другим. Но и этот сюжет с традиционно благополучным окончанием писатель использовал в целях сатирического разоблачения, придав ему памфлетное звучание. «Бригадир» — это комедия, посвященная дворянству как сословию.

Две семьи встречаются, чтобы женить только что вернувшегося из Парижа бригадирского сына Ивана на падчерице Советницы — Софье. В действительности любовные отношения развиваются не так, как следовало бы ожидать. Бригадир, оказывается, очарован Советницей, Советнику умнее и привлекательнее всех женщин на свете кажется Бригадирша, а Иван и Советница бросаются в объятия друг другу, потому что всех остальных считают дураками.

Тема «глупости» объединяет героев «Бригадира» в не меньшей степени, чем сословная принадлежность. То, что по их представлениям является умом, драматург разоблачает перед зрителем как грубое своекорыстие, невежество, отсутствие чувства патриотизма, элементарную безнравственность.

Бригадир считает себя умным человеком потому, что дослужился до 5-го класса по «Табели о рангах» и знает наизусть «Артикул» и «Устав военный». Советник все необходимые дворянину познания и ум сводит к уменью толковать Уложение так, чтобы обирать и правого и виноватого. Советница жалуется, что муж и все ее соседи — скоты и неучи, так как не читают романов и не брали уроков у французов-учителей. Иван вообще полагает, что, не побывав в Париже, русскому человеку умным быть нельзя. Даже простодушная Бригадирша, всю жизнь слышавшая от мужа, какая она дурища, в глубине души уверена, что ей, «слава богу, ума не занимать» (1, 67), и по-своему права, так как по ее же словам — «без ума жить худо, что ты наживешь без него?» (1, 74), а она наживать умеет. Свой эталон «ума» каждый из героев прилагает также к другим. Грубому солдафону Бригадиру видится в жеманящейся Советнице светская дама, «крепкая фортеция» (1, 88), а поскольку она командует старым мужем, он находит в ней «ума целую палату» (1, 48). Бригадирша, которая «за рубль рада вытерпеть горячку с пятнами»,

неодолимо нравится Советнику, который в свою очередь «скуп и тверд как кремень» (1, 55). Советница без ума от Ивана, потому что сама бредит только французскими модами и любовными похождениями, а он по той же причине — от нее. Единственной Бригадирше не приходит в голову изменить мужу. Хоть он ее поколачивает, но зато только его одного она и понимает: «...все слова выговаривает он так чисто, так речисто, как попугай» (1, 65).

Амурные намерения героев изображены Фонвизиным как пародия на настоящую любовь и постоянно ставят их в смешные отношения друг к другу. На протяжении всего действия пьесы непрерывно открывается полное несоответствие поведения персонажей здравому смыслу и моральной норме, чему посвящены самые забавные сцены. На сцене всерьез обсуждается вопрос, до какого чина по «Табели о рангах» у Создателя «власы главы нашей изочтены суть» (1, 50), любовное объяснение принимается за просьбу ссудить денег, и т. п. Типичным приемом такого саморазоблачения героев является, например, хвастовство, с которым Иван рассказывает о своих успехах в Париже: «В Париже меня принимали, как я заслуживаю... Где меня ни видали, везде у всех радость являлась на лицах, и часто не могши ее скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо доказывал, что они обо мне думают» (1, 77).

Совершенно новым для русской драматургии явлением «Бригадир» был в жанровом отношении. Фонвизин создал первую «комедию нравов».[4] Классическая «комедия характеров» выводила на сцену порочных или смешных героев, свойства которых были изначальны и не требовали объяснения. Все их сценическое поведение было логическим следствием основной черты: скупости, ревности, лицемерия, глупости и т. д. Под «нравами» же подразумевались такие человеческие качества, которые приобретались воспитанием и житейским опытом в широком смысле. Они могли совпадать с основными свойствами, но и в этом случае как бы постулировались внешними обстоятельствами. В разработку «теории нравов» большой вклад внесла «мещанская драма», и несомненно, что изучение Фонвизиным опыта Дидро, позднеклассицистической комедии и участие в кружке Елагина—Лукина оказали большое влияние на метод изображения героев «Бригадира».[5]

Каждый из них глуп по-своему, не говоря уже о том, что каждый характер не всегда исчерпывается одной какой-нибудь чертой. Фонвизин не показывает процесс формирования характера, но объясняет различное поведение действующих лиц биографическими обстоятельствами. Так, природная глупость Аку-

[4] *Берков П. Н.* 1) Театр Фонвизина и русская культура. — В кн.: Русские классики и театр. М.—Л., 1947, с. 36—39; 2) История русской комедии XVIII в. Л., 1977, с. 123—125.

[5] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 236—243.

лины Тимофеевны усугубляется тем, что Бригадир всю жизнь вколачивал в нее мысль об этом. Иван и Советница не только глупы, но и дурно воспитаны. В образе Советника свободно варьируются черты «приказного»: к скупости и жадности добавляются лицемерие и религиозное ханжество. В отличие от Бригадира Советник — всего лишь дворянин за выслугу, и деревеньку купил незадолго до указа о запрещении взяток. Таким образом, поведение персонажей, их черты тесно связываются с бытом, и возникает комедия «в русских нравах». Вместе с тем, хотя Фонвизин и следует одному из основных принципов «мещанской драмы», объясняя характеры воспитанием, в целом «Бригадир» вовсе не похож на пьесы Дидро и его последователей. Там «смешное» сознательно приносилось в жертву «серьезному». Фонвизин, не упуская из виду серьезной сатирической цели, делает основным оружием борьбы именно смех, а не прямое обличение. Поэтому в просветительской, выросшей из нового понимания природы человека пьесе драматург использовал форму и приемы «комедии положений» мольеровского типа.

Первая комедия Фонвизина не лишена даже элементов буффонады. Если прямо на сцене и не происходят потасовки, то Бригадир на протяжении всего действия рассыпает направо и налево угрозы приступить к драке. Шире всего, однако, Фонвизин пользуется не игровыми, а чисто литературными, словесными приемами комического. К ним относится макароническая речь Ивана и Советницы, некстати пересыпанная французскими словами. Фонвизин любит использовать каламбуры и строить на них целые сценки. Советник, внушая дочери почтение к будущей свекрови и расхваливая Бригадиршу, хочет подчеркнуть, что почтенная женщина особо отмечена в «Книге живота» (т. е. в «Книге жизни»), но называет ее «Книгой животных» (1, 63). Вообще слово «скот» является своего рода доминантой в тексте «Бригадира», показателем крайней деградации эгоистического человека.

Как истинный художник, Фонвизин в «Бригадире» далек от декларативности. Хотя в пьесе постоянно ощущается авторская точка зрения, зрителю предоставляется соучаствовать в вынесении приговора порочным героям комедии. Фонвизин использует здесь прием саморазоблачения персонажей. Его герои разговаривают о воспитании, о науках, о семейных добродетелях и любви. Зритель же потешается и негодует по поводу их суждений, за которыми стоит Фонвизин-просветитель, сделавший торжествующим героем комедии — смех над мерзостями жизни.

В «Бригадире» изображены и сопоставлены два поколения русского дворянства. Внешне Иван разительно не похож на своих родителей, но в сущности, как показывает Фонвизин, и молодое и старое поколения оба дурны. Не случайно в начале пьесы Бригадирша произносит фразу: «Мы все дворяне, мы все равны» (1, 49), а кончается она ссорой из-за оскорбления чести дворя-

нина. Понятие «чести» — одна из основных категорий дворянской идеологии. Для Фонвизина и его современников оно было не только синонимом личного достоинства. «Честный человек не закону повинуется, — писал Фонвизин в «Опыте российского сословника». — В душе его есть нечто величавое, влекущее его мыслить и действовать благородно» (1, 228). Чувство долга давало дворянству право руководить обществом. Герои «Бригадира», ведущие спор о том, сколько и кому нужно получить за «бесчестье» по закону, оказывались к этому уже не способны.

Просветительские надежды Фонвизина связаны с иными людьми, которых представляют Софья и Добролюбов. Справедливо отмечалась художественная слабость положительных образов «Бригадира». Однако нельзя забывать, что именно эти образы сознательно противопоставлены осмеиваемым персонажам, и это обусловливает их важное значение в качестве выразителей авторских идей. Если Софья и Добролюбов не могут быть названы жизненно убедительными образами, они все же являлись набросками любимого идеала Фонвизина. Друг в друге они уважают человека, и судьба Бригадирши возмущает в них «человечество» (1, 85). Им чужда корысть, которая движет остальными героями. Неожиданное богатство, к полному удивлению Советника, не кружит головы Добролюбову, и он остается верен своей любви к Софье; Софья и Добролюбов выражают примерно тот же круг нравственных представлений, отзвуки которых можно найти и в переписке Фонвизина с родными, и в автобиографическом «Чистосердечном признании».

В «Бригадире» отразились иллюзорные надежды ранних русских просветителей, связанные с законодательной комиссией 1767 г., на решительные государственные преобразования. Фонвизин смехом провожал то, что, как ему казалось, уходит в прошлое, — засилье глупости и злоупотребления «крапивного семени». В жизнь должны были прийти другие, разумные люди, способные устроить ее на новых началах.[6] Поэтому его Бригадир и Советник уже в отставке, а судебное дело Добролюбова решается «волей вышнего правосудия» (1, 81).

Но реформ не последовало. Екатерина II поняла, что настоящей силой, на которую она может самодержавно опереться, является не узкий круг просвещенных дворян, а советники и бригадиры, осмеянные Фонвизиным. Миф о просвещенной государыне был разрушен, и с этого времени русские просветители начинают борьбу с екатерининским самодержавием.

В 1769 г. Фонвизин из переводчиков при кабинете императрицы переходит в Канцелярию канцлера Н. И. Панина и вскоре делается одним из его доверенных лиц. Братья Никита и Петр Панины были представителями аристократической оппозиции, еще в 1762 г. выступившей за ограничение самодержавия дворян-

---

[6] *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин, с. 111—115.

ским Верховным Советом. Проект был отвергнут, но тем не менее Н. И. Панину было поручено воспитание будущего императора Павла I. Многие считали, что по достижении наследником престола совершеннолетия Екатерина будет вынуждена вернуть сыну престол, узурпированный у его отца.

Разочарование в Екатерине не было для Фонвизина крушением веры в «просвещенный абсолютизм» вообще. Открывшаяся благоприятная возможность внушить юному наследнику престола идеи Просвещения и тем самым обеспечить будущее России, по-видимому, и заставила его перейти к Панину. О целеустремленной деятельности Фонвизина в этом направлении свидетельствует его «Слово на выздоровление Павла Петровича» (1771) и перевод «Слова похвального Марку Аврелию» А. Тома (1777); оба произведения содержали наставления, как должен править монарх, чтобы обеспечить благо нации.

Убеждение писателя, что только просвещенное правление дает благоприятную и реальную возможность осуществить необходимые реформы, подкрепляли общественные события в России. Он был свидетелем Пугачевского восстания, до основания потрясшего государство, грозившего, как казалось, полной анархией. Пугачевщина заставила перепуганных дворян еще энергичнее поддерживать Екатерину, царствование которой становилось все более похоже на деспотию с неизбежным фаворитизмом, беззаконием и подавлением всякой политической свободы. С другой стороны, лицемерная политика Екатерины заставляла подумать о гарантиях, которые бы сделали впредь невозможным появление деспотии. Такой гарантией могли служить лишь прочные государственные законы, обязательные не только для подданных, но и для монарха.

Просветительские идеалы Фонвизина на протяжении 1770-х гг. конкретизируются в виде тщательно разработанной политической программы. Она учитывала конституционные идеи Панина, накопленный Фонвизиным опыт практической работы на посту крупного чиновника, а также изучение западных государственных систем.

В 1777—1778 гг. Фонвизин около полутора лет провел во Франции, усердно знакомясь с юриспруденцией, философией и социальной жизнью страны, давшей миру передовые просветительские доктрины. Письма из этого путешествия, обработанные в виде путевых записок, явились замечательным памятником публицистики XVIII в.

В письмах изображается Франция незадолго до Великой революции, со всеми противоречиями феодализма, напоминавшими русскому путешественнику его родину. И там и здесь он видел деспотизм монархов, развращенное дворянство, угнетенный народ, упадок нравов. Сравнение двух государств позволило Фонвизину понять, что неограниченное самовластие — причина упадка наций независимо от национальной почвы, и вольность необхо-

дима Франции не менее, чем России. Вместе с тем французские впечатления укрепили мысль писателя о том, что движение к вольности должно быть умеренным и постепенным, что — как писал он несколько позднее — «вольность, собственность, равно как и форма, каковою публичной власти действовать, должны быть устроены сообразно с физическим положением государства и моральным свойством нации» (2, 264). Говоря о равенстве (равноправии) в разных странах, он считает его благом для Англии, где оно основано на духе правления, и злом — во Франции, народ которой еще не готов к подобным переменам. Прежде всего, однако, во всех размышлениях Фонвизина сквозит сопоставление с Россией, как бы примерка достижений европейской общественной практики к русским условиям. В черновом наброске одного из писем к Панину мысль о необходимой и неизбежной вольности прозвучала особенно сильно. Фонвизин прямо присоединился к мнению Ж.-Ж. Руссо, что «вольность есть действительно первый дар природы и что без нее народ мыслящий не может быть счастлив» (2, 474). Но для народа, привыкшего жить в неволе (т. е. для русского народа), этот дар, вдруг возвращенный, может быть губителен, так как обратившаяся в самовольство вольность может послужить причиной уничтожения самого государства.

Впечатления своей заграничной поездки Фонвизин подытожил в письме к близкому другу Я. И. Булгакову: «Если здесь (т. е. во Франции, — *В. С.*) прежде нас жить начали, то, по крайней мере, мы, начиная жить, можем дать себе такую форму, какую хотим, и избегнуть тех неудобств и зол, которые здесь вкоренились... Я думаю, что тот, кто родился, посчастливее того, кто умирает» (2, 493). Надежда на молодость России, которая еще может избежать ошибок мировой истории, как будто пророчила успех начинаниям русских просветителей. Практический подход к виденному во Франции, возможно, определил резко критическое отношение Фонвизина ко всему европейскому опыту. В этом отношении и сама Франция и французские просветители, друзья русской императрицы, разочаровали его. Фонвизин не почувствовал признаков назревающей народной революции, подготовленной идеями философов, так как не верил в успех широкого общественного движения и не желал его. Напротив, он отчетливо видел, что, несмотря на все усилия просветительской пропаганды, форма правления во Франции оставалась откровенно деспотической. Фонвизин убеждается, что придать монархии просвещенный характер можно только после политических перемен.

Итогом этих размышлений явилось в значительной степени «Рассуждение о непременных государственных законах» (так называемое политическое завещание Н. И. Панина Павлу I), писавшееся в 1782—1783 гг. Оно представляет сочиненное Фонвизиным предисловие к замышленному Паниным, но неосуществленному проекту «основных законов», целью которого было ограничить самодержавную власть в России.

Мысли Фонвизина об уничтожении крепостного рабства в этом сочинении не претерпели изменений. Как и ранее, он считал необходимым предоставить политическую свободу и право собственности не только дворянам, но всем членам общества. Однако в данный момент он отмечал, что в России нет ни одного сословия («политического людей состояния», 2, 265), которое могло бы «без приуготовления воспринять преимущества, коими наслаждаются благоучрежденные европейские народы» (2, 266). Под пером Фонвизина рождалось резкое и гневное описание положения нации, погибающей под игом ничем не ограниченного самодержавия Екатерины II. Дворянство, долженствующее быть почтеннейшим из сословий и представителем нации, «именем только существует и продается за деньги всякому подлецу, ограбившему отечество»; знатность, т. е. заслуженная аристократия, «затмевается фавером, поглотившим всю пищу истинного любочестия [честолюбия]»; народ, «пресмыкаяся во мраке глубокого невежества, носит безгласно бремя жестокого рабства»; престол зависит «от отворения кабаков для зверской толпы буян, охраняющих безопасность царския особы» (дворцовые перевороты) и может быть «поколеблен мужиком, одним человеческим видом от скота отличающимся» (восстание Пугачева) (2, 265—266). В таких условиях конечная цель могла быть достигнута только усилиями просвещенного правительства вместе с просвещенным дворянством после длительного «приуготовления». Замечательный образец политической публицистики, «Рассуждение» явилось одновременно и изложением идей, которые нашли художественное воплощение в лучшей комедии Фонвизина — «Недоросле», законченной к 1782 г.

Внешне оставаясь в пределах бытовой комедии, предлагая вниманию зрителя ряд бытовых сцен, Фонвизин в «Недоросле» затрагивал новую и глубокую проблематику. Задача показать современные «нравы» как результат определенной системы взаимоотношений людей обусловила художественный успех «Недоросля», сделала его «народной», по словам Пушкина, комедией. Затрагивая главные и злободневные вопросы, «Недоросль» действительно явился очень яркой, исторически точной картиной русской жизни XVIII в. и в качестве таковой вышел за рамки идей узкого кружка Паниных. Фонвизин в «Недоросле» оценил основные явления русской жизни с точки зрения их общественно-политического смысла. Но его представление о политическом устройстве России сложилось с учетом основных проблем сословного общества, так что комедию можно считать первой в русской литературе картиной социальных типов.

По сюжету и названию «Недоросль» — пьеса о том, как дурно и неправильно обучали молодого дворянина, вырастив его прямым «недорослем». На самом деле речь идет не об ученье, а о «воспитании» в обычном для Фонвизина широком значении этого слова. Хотя сценически Митрофан — фигура второстепен-

ная, то обстоятельство, что пьеса получила название «Недоросль», не случайно. Митрофан Простаков — последний из трех поколений Скотининых, которые проходят перед зрителями непосредственно или в воспоминаниях других действующих лиц и демонстрируют, что за это время в мире Простаковых ничто не изменилось. История воспитания Митрофана объясняет, откуда берутся Скотинины и что следует изменить, дабы впредь они не появлялись: уничтожить рабство и преодолеть нравственным воспитанием «скотские» пороки человеческой натуры.

В «Недоросле» не только развернуты положительные персонажи, эскизно намеченные в «Бригадире», но и дано более глубокое изображение общественного зла. Как и раньше, в центре внимания Фонвизина находится дворянство, но не само по себе, а в тесных связях с крепостным сословием, которым оно управляет, и верховной властью, представляющей страну в целом. События в доме Простаковых, достаточно колоритные сами по себе, являются в идейном отношении иллюстрацией более серьезных конфликтов.

С первой сцены комедии, примерки кафтана, сшитого Тришкой, Фонвизин изображает то самое царство, где «люди составляют собственность людей», где «человек одного состояния может быть одновременно истцом и судьею над человеком другого состояния» (2, 265), как он писал в «Рассуждении». Простакова — полновластная хозяйка в своем имении. Правы или виноваты ее рабы Тришка, Еремеевна или девка Палашка, решить это зависит только от ее произвола, а она о себе говорит, что «рук не покладывает: то бранится, то дерется, тем и дом держится» (1, 124). Однако, называя Простакову «презлой фурией», Фонвизин вовсе не желает подчеркнуть, что изображенная им помещица-тиранка — некое исключение из общего правила. Его мысль заключалась в том, чтобы, как точно заметил М. Горький, «показать дворянство выродившееся и развращенное именно рабством крестьянства».[7] У Скотинина, брата Простаковой, такого же рядового помещика, тоже «всякая вина виновата» (1, 109), а свиньям в его деревеньках живется много лучше, чем людям. «Разве дворянин не волен поколотить слугу, когда захочет?» (1, 172) — поддерживает он сестру, когда она обосновывает свои зверства ссылкой на Указ о вольности дворянской.

Привыкшая к безнаказанности, Простакова простирает свою власть от крепостных на мужа, Софью, Скотинина — на всех, от кого, как надеется, не встретит отпора. Но, самовластно распоряжаясь в собственном поместье, она сама постепенно превратилась в рабу, лишенную чувства собственного достоинства, готовую пресмыкаться перед сильнейшим, стала типичной представительницей мира беззакония и произвола. Мысль о «животной» низменности этого мира проведена в «Недоросле» столь же по-

---

[7] *М. Горький.* История русской литературы. М., 1939, с. 22.

следовательно, как в «Бригадире»: и Скотинины и Простаковы «одного помету» (1, 135). Простакова лишь один пример того, как деспотизм уничтожает человека в человеке и разрушает общественные связи людей.

Рассказывая о своей жизни в столице, Стародум рисует такой же мир себялюбия и рабства, людей «без души». По существу, утверждает Стародум-Фонвизин, проводя параллель между мелкой помещицей Простаковой и знатными вельможами государства, «если невежда без души — зверь», то «просвещеннейшая умница» без нее не более как «жалкая тварь» (1, 130). Придворные в той же степени, что и Простакова, не имеют представления о долге и чести, раболепствуют перед знатными и помыкают слабыми, жаждут богатства и возвышаются за счет соперника.

Афористические инвективы Стародума задевали все дворянское сословие. Сохранилось предание, что какая-то помещица подала жалобу на Фонвизина за реплику Стародума «мастерица толковать указы»,[8] почувствовав себя лично оскорбленной. Что же касается его монологов, то как ни были они прикровенны, самые злободневные из них изымались по требованию цензуры из сценического текста пьесы.[9] Сатира Фонвизина в «Недоросле» обращалась против конкретной политики Екатерины.

Центральной в этом отношении является первая сцена 5-го действия «Недоросля», где в разговоре Стародума с Правдиным Фонвизин излагает основные мысли «Рассуждения» о примере, который государь должен подавать своим подданным, и о необходимости прочных законов в государстве. Стародум формулирует их так: «Достойный престола государь стремится возвысить души своих подданных... Где знает он, в чем его истинная слава..., там все скоро ощутят, что каждый должен искать своего счастья и выгод в том одном, что законно, и что угнетать рабством себе подобных беззаконно» (1, 167—168). В нарисованных Фонвизиным картинах злоупотреблений крепостников, в изображенной им истории воспитания Митрофана рабой Еремеевной, так что «выходит вместо одного раба двое» (1, 169), в отзывах о фаворитах, стоящих у кормила власти, где честным людям нет места, заключалось обвинение самой правящей императрице.[10] В пьесе, сочиненной для публичного театра, писатель не мог выражаться столь точно и определенно, как он это делал в предназначенном для узкого круга единомышленников «Рассуждении о непременных государственных законах».[11] Но читатель и зри-

---

[8] *Булгарин Ф. В.* Полн. собр. соч., т. 4. СПб., 1839, с. 9.

[9] *Троянский М. П.* К сценической истории комедий Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» в XVIII веке. — В кн.: Театральное наследство. М., 1956, с. 7—23.

[10] *Берков П. Н.* Театр Фонвизина и русская культура, с. 65—66.

[11] *Эйдельман Н. Я.* Герцен против самодержавия. Секретная политическая история России XVIII—XIX веков и Вольная печать. М., 1973, с. 134.

тель понимали неизбежные недоговоренности. По признанию самого Фонвизина, именно роль Стародума обеспечила успех комедии; исполнению этой роли И. А. Дмитревским публика «аплодировала метанием кошельков» на сцену.[12]

Роль Стародума была важна для Фонвизина еще в одном отношении. В сценах с Софьей, Правдиным, Милоном он последовательно излагает взгляды «честного человека» на семейную мораль, на обязанность дворянина, занятого делами гражданского правления и военной службой. Появление подобной развернутой программы свидетельствовало, что в творчестве Фонвизина русская просветительская мысль перешла от критики темных сторон действительности к поискам практических способов изменить самодержавный строй.

С исторической точки зрения надежды Фонвизина на монархию, ограниченную законом, на действенную силу воспитания, «приличного всякому состоянию людей» (1, 169), были типичной просветительской утопией. Но па сложном пути освободительной мысли Фонвизин в своих поисках выступил непосредственным предшественником республиканских идей Радищева.

В жанровом отношении «Недоросль» — комедия. В пьесе много истинно комических, а отчасти и фарсовых сцен, напоминающих «Бригадира». Однако смех Фонвизина в «Недоросле» приобретает мрачно-трагический характер, и фарсовые потасовки, когда в них участвуют Простакова, Митрофан и Скотинин, перестают восприниматься как традиционные смешные интермедии.

Обращаясь в комедии к отнюдь не веселым проблемам, Фонвизин не столько стремился изобрести новые сценические приемы, сколько переосмыслял старые. Совершенно оригинально в связи с русской драматической традицией были осмыслены в «Недоросле» приемы буржуазной драмы.[13] Коренным образом, например, изменилась функция резонера классической драматургии. В «Недоросле» подобную роль выполняет Стародум, который выражает авторскую точку зрения; это лицо не столько действующее, сколько говорящее. В переводной западной драме встречалась аналогичная фигура мудрого старого дворянина. Но его поступки и рассуждения ограничивались областью моральных, чаще всего семейных проблем. Стародум Фонвизина выступает в роли политического оратора, и его морализации являются формой изложения политической программы. В этом смысле он скорее напоминает героев русской тираноборческой трагедии. Возможно, что подспудное влияние высокой «драматургии идей» на Фонвизина, переводчика «Альзиры» Вольтера, было сильнее, чем это может показаться на первый взгляд.

Фонвизин явился создателем общественной комедии в России. Его общественно-политическая концепция обусловила самую ха·

---

[12] Драмматический словарь... М., 1787, с. 89.
[13] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 347—350.

рактерную и общую особенность его драматургии — чисто просветительское противопоставление мира зла — миру разума, и, таким образом, общепринятое содержание бытовой сатирической комедии получило философскую интерпретацию. Имея в виду эту черту пьес Фонвизина, Гоголь писал о том, как сознательно пренебрегает драматург содержанием интриги, «видя сквозь него другое, высшее содержание».[14]

Впервые в русской драматургии любовная интрига комедии была полностью отодвинута на второй план и приобрела подсобное значение.

Вместе с тем, несмотря на стремление к широким, символическим формам обобщения, Фонвизину удалось достигнуть высокой индивидуализации своих персонажей. Современников поразило убедительное правдоподобие героев «Бригадира». Вспоминая о первых чтениях комедии, Фонвизин сообщал о непосредственном впечатлении, которое она произвела на Н. Панина. «Я вижу, — сказал он мне, — пишет Фонвизин, — что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо Бригадирша ваша всем родня; никто не может сказать, что такую Акулину Тимофеевну не имеет или бабушку, или тетушку, или какую-нибудь свойственницу». И далее Панин восхищался, с каким искусством написана роль, так что «Бригадиршу видишь и слышишь» (2, 98—100). Метод, с помощью которого достигался подобный эффект, раскрывается в нескольких замечаниях самого драматурга и отзывах современников о жизненности персонажей «Бригадира» и «Недоросля».

Практическим приемом комедийной работы Фонвизина была опора на жизненный оригинал, яркий прототип.[15] По собственному признанию, еще юношей он знавал Бригадиршу, послужившую прообразом героини пьесы, и очень потешался над простодушием этой недалекой женщины. В связи с «Бригадиром» сохранилось предание, что образцом для Советника послужил какой-то всем известный президент коллегии, некоторые из реплик Еремеевны были подслушаны Фонвизиным на московских улицах. Образ Стародума сопоставляли с П. Паниным, Неплюевым, Н. Новиковым и другими лицами, называли несколько прототипов Митрофана. Известно также, что некоторые роли актеры играли, сознательно имитируя на сцене манеры хорошо известных зрителям современников.

Сам по себе эмпиризм, к которому прибегал Фонвизин, не является художественной системой. Но характерная деталь, колоритное лицо, смешная фраза, списанные с натуры, могут стать ярким средством индивидуализации и детализации образа или сцены. Этот прием был распространен главным образом в сатирических жанрах 1760-х гг. Например, стихотворные послания Фонвизина, написанные в это время, как мы знаем, обыгрывают

---

[14] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, с. 400.
[15] *Берков П. Н.* Театр Фонвизина и русская культура, с. 40—41.

черты характера вполне реальных лиц — его собственных слуг, некоего стихотворца Ямщикова. С другой стороны, в своей драматургии Фонвизин четко определяет сословную и культурную принадлежность персонажей и воспроизводит их реальные сословные взаимоотношения. В его оригинальных комедиях слуга никогда не выступает в роли условного литературного наперсника. Чаще всего индивидуализирующие черты проявляются не в сценическом поведении, а в излюбленной Фонвизиным языковой характеристике. Отрицательные герои Фонвизина говорят обычно на профессиональном и светском жаргоне или грубом просторечии. Положительные герои, выражающие авторские идеи, противопоставлены отрицательным вполне литературной манерой речи. Подобный прием языковой характеристики при свойственном Фонвизину-драматургу языковом чутье оказывался очень действенным. В этом можно убедиться на примере сцены экзамена Митрофана, заимствованной из Вольтера, но в переработке необратимо обрусевшей.

По сатирической направленности образы Фонвизина имеют много общего с социальными масками-портретами сатирической журналистики. Сходными были их судьбы в последующей литературной традиции. Если тип фонвизинской комедии в целом никем не был повторен, то герои-типы получили долгую самостоятельную жизнь. В конце XVIII—начале XIX в. из фонвизинских образов составляются новые пьесы, в виде реминисценций они попадают в самые разные произведения, вплоть до «Евгения Онегина» или сатир Щедрина.[16] Долгая сценическая история комедий, остававшихся в репертуаре до 1830-х гг., превратила героев Фонвизина в нарицательные образы-символы.

Герои Фонвизина статичны. Они уходят со сцены такими же, какими появились. Столкновение между ними не меняет их характеров. Однако в живой публицистической ткани произведений их поступки приобретали не свойственную драматургии классицизма многозначность. Уже в образе Бригадирши встречаются черты, которые могли не только рассмешить зрителя, но и вызвать его сочувствие. Бригадирша глупа, жадна, зла. Но внезапно она превращается в несчастную женщину, которая со слезами рассказывает историю капитанши Гвоздиловой, так похожую на ее собственную судьбу. Еще сильнее подобный сценический прием — оценка персонажа с разных точек зрения — проведен в развязке «Недоросля».

Злодеяния Простаковых постигает заслуженная кара. Приходит распоряжение властей взять имение под опеку правительства. Однако Фонвизин наполняет внешнюю достаточно традиционную развязку — порок наказан, добродетель торжествует — глу-

---

[16] *Бараг Л. Г.* Комедия Фонвизина «Недоросль» и русская литература конца XVIII века. — В кн.: Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. Сб. статей. М.—Л., 1940, с. 68—120.

боким внутренним содержанием. Появление Правдина с указом в руках разрешает конфликт лишь формально. Зритель хорошо знал, что петровский указ об опеке над помещиками-тиранами не применялся на практике. Кроме того, он видел, что Скотинин, достойный брат Простаковой по угнетению крестьян, оставался вовсе безнаказанным. Он всего лишь напуган разразившейся над домом Простаковых грозой и благополучно убирается в свою деревеньку. Фонвизин оставлял зрителя в явной уверенности, что Скотинины разве что станут поосторожнее.

Заключается «Недоросль» известными словами Стародума: «Вот злонравия достойные плоды!». Эта реплика относится не столько к отрешению Простаковой от помещичьей власти, сколько к тому, что ее, лишенную власти, покидают все, даже любимый сын. Драма Простаковой — завершающая иллюстрация к судьбе всякого человека в мире бесправия: если ты не тиран, то окажешься жертвой. С другой стороны, последней сценой Фонвизин подчеркивал и нравственную коллизию пьесы. Порочный человек сам своими поступками готовит себе неизбежное наказание.

Наиболее важным завоеванием Фонвизина, как уже было отмечено, являлось новое для русской литературы понимание характера.[17] Правда, и у него вся сложность характера ограничивается одной-двумя чертами. Но эти черты персонажа драматург мотивирует, объясняет и биографическими обстоятельствами, и сословной принадлежностью. Пушкин, прочитав «Разговор у княгини Халдиной», сцены из незавершенной пьесы Фонвизина, восхищался тем, как живо писатель умел изображать человека, каким его сделала природа и русское «полуобразование» XVIII в. Позднейшие исследователи, независимо от того, идет ли речь об элементах реализма в творчестве Фонвизина или о его принадлежности к «просветительскому реализму», отмечали буквально историческую точность его произведений. Фонвизин сумел нарисовать достоверную картину нравов своего времени, так как ориентировался не только на просветительское представление о природе человека, но и понял, что конкретный характер несет на себе отпечаток социального и политического бытия. Показывая эту связь человека и общества, он сделал свои образы, конфликты, сюжеты выражением общественных закономерностей. Продемонстрированное с блеском таланта, это открытие Фонвизина на практике стало одним из основных принципов зрелого реализма.

После «Недоросля» и своего выхода в отставку Фонвизин намеревался целиком отдаться литературной деятельности. В 1783 г. он анонимно посылает ряд сатирических произведений в «Собеседник любителей российского слова». Наиболее резкое из них, «Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особливое внимание», завуалированно обращенное

[17] *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин, с. 276—278.

непосредственно к императрице, было расценено ею как непозволительная со стороны подданного дерзость. Когда стало известно об авторстве Фонвизина, он практически лишился возможности печататься. Брошюра «Жизнь графа Н. И. Панина» (1784) вышла без имени автора за границей. Не было упомянуто имя Фонвизина и при появившихся ее русских переводах. Так же анонимно появились перевод сочинения И. Г. Циммермана «О национальном любочестии» (1785) и повесть «Каллисфен» (1786).

Между тем Фонвизин всеми силами стремился восстановить связь с читателем. К 1780-м гг. относится составленная им программа журнала «Московские сочинения», в 1788 г. он безуспешно пытается получить разрешение на издание единоличного журнала «Друг честных людей, или Стародум». Не осуществилось уже объявленное подпиской «Полное собрание сочинений и переводов» Фонвизина в 5-ти томах. Но, как и многие другие неизданные авторы, Фонвизин находил дорогу к читателю в рукописи, продолжая и под запретом обличать русское самодержавие.

ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ 1780—1790-х годов

1. Введение

Политическая обстановка последней четверти XVIII в. характеризуется обострением тех социальных противоречий, идеологическое осмысление которых составляло на протяжении всего века главное содержание просветительских учений. Великая французская буржуазная революция, начавшаяся в 1789 г., покончила с политической системой феодальной монархии, ознаменовав собой коренной переворот в истории человечества. Десятилетием ранее буржуазно-демократический порядок утвердился на Американском континенте. В России, казалось бы, стабилизировавшаяся структура крепостнических отношений и с нею абсолютистская система власти испытали ощутимые потрясения в ходе Крестьянской войны 1773—1775 гг. под водительством Пугачева.

Тот процесс демократизации литературного сознания, который наметился во второй половине XVIII в., теперь сказывается почти во всех областях литературной жизни. Это находит свое проявление и в поисках новых форм утверждения национального самосознания, и в том внимании, которое начинает уделяться в литературе крестьянской теме, отразившейся непосредственно в творчестве таких выдающихся писателей, как Фонвизин и Радищев.

Общественно-литературное движение последней четверти XVIII в. протекает под знаком активного переосмысления многих представлений, какими жила национальная культура предшествующих десятилетий. Прежде всего, наблюдается своеобразная переориентация в системе жанровой иерархии, сложившейся со времени перенесения Сумароковым на русскую почву теоретических постулатов классицизма. Так, конец 1770-х—начало 1780-х гг. отмечены вспышкой повышенного интереса к жанру комической оперы. Этот жанр на какой-то момент становится предметом острой литературной полемики. Утрачивают свой былой приоритет жанры торжественной оды и трагедии.

Державин смело ломает структурный канон оды, сливая ее с интимным дружеским посланием и превращая оду в некое подобие медитативных лирических стансов. Личность автора формирует у него всю систему мировосприятия в оде, накладывая печать индивидуальной неповторимости и на структурные свойства жанра. Так, горацианская в своей основе тема — противопоставление безыскусственной деревенской жизни пышной роскоши городской суеты («Приглашение к обеду», «Похвала сельской жизни») — переосмысляется в ее русском преломлении. Обращение к этой теме становится поводом для воспевания национального жизненного уклада. Такие произведения как «Осень во время осады Очакова», «Русские девушки», «Снигирь» вообще невозможно причислить к какому-либо из традиционных жанров.

В тех случаях, когда Державин обращается к жанру торжественной оды («На взятие Измаила», «На переход Суворова через Альпы»), патриотическое чувство как выражение личной позиции поэта коренным образом деформирует традиционный жанр. Пройдет еще немного времени, и И. И. Дмитриев в своей сатире «Чужой толк» (1796) вынесет окончательный приговор устаревшей похвальной оде.

В драматургии отход от классицизма особенно отчетливо проявился в том воздействии, которое оказывала на жанры трагедии и особенно комедии «слезная» мещанская драма. Не избежал этого влияния и сам Сумароков в последний период творчества. Новым словом в развитии национальной драматургии явилось создание общественно-сатирической комедии. Основоположником этой традиции стал Фонвизин, создавший «Недоросль» (1781) — неповторимое по своей оригинальности и в этом смысле глубоко самобытное явление.

Новые веяния затронули и эпический жанр. Открытием для русских читателей явилась поэма Богдановича «Душенька». «Древняя повесть в вольных стихах» — так определялся жанр поэмы при первом издании в 1783 г. Фольклорная сказочная стихия органично вливалась в состав поэтического строя этой русской поэмы на сюжет античной мифологии.

Канонический жанр эпопеи классицизма конечно этим не отменялся. Но русские авторы начинают осознавать значение собственных национальных традиций. И осознание этих традиций в эпическом жанре идет по линии обращения к богатствам народной поэзии. Так, Карамзин создает в 1790-е гг. поэму «Илья Муромец», определив жанр ее как «богатырская сказка». Стремление опереться на исконные национальные устно-поэтические традиции ощущается с первых строк поэмы:

Мы не греки и не римляне,
Мы не верим их преданиям;
. . . .
Нам другие сказки надобны,

Мы другие сказки слушали
От своих покойных матушек.
Я намерен слогом древности
Рассказать теперь одну из них...[1]

И элементы фольклорной тропики — традиционные для былинного стиля эпитеты, метафорические уподобления и фразеологизмы — обильно окрашивают лексико-стилистический строй поэмы.[2] Поэма «Илья Муромец» осталась незавершенной. Но в своей попытке стилизации сюжетов фольклорного эпоса Карамзин был не одинок.

Почти одновременно с Карамзиным к аналогичному опыту обращается Н. А. Львов. Его «богатырская песнь» «Добрыня» писалась примерно в 1796 г. (в печати появилась только в 1804 г.). И хотя подход Львова к возрождению русского эпоса несколько отличен от карамзинского, его «Добрыня» находится в общем русле тенденции, наметившейся в «богатырской сказке» Карамзина. Львов за образец стихового размера взял склад лирической песни. Он так и начинает поэму имитацией песенного запева:

О темна, темна ночь осенняя!
Не видать в небе ни одной звезды,
На сырой земле ни тропиночки;
Как хребет горы тихо лес стоит,
И ничто в лесу не шелохнется;
. . . .
Выйду, выйду я в поле чистое,
И поклон отдав на все стороны,
Слово вымолвлю богатырское...[3]

Собственно, от поэмы Львова осталось только вступление и непосредственно до описания подвигов своего героя автор так и не дошел.

Отчасти волна увлечения национальной стариной, попытки стилизовать русские былины питались тем повышенным интересом к национальному фольклору, который распространился в Европе после появления литературно обработанных Макферсоном «поэм» Оссиана. Опыты Львова и Карамзина как раз и отражали стремление открыть в русской древности явления, достойные стать рядом с поэмами шотландского барда.

Но имелись и свои национальные факторы, стимулировавшие стремление авторов приблизить литературу к истокам национальной культуры за счет перенесения в нее традиций народной поэ-

---

[1] Аглая, кн. 2. М., 1795, с. 172.

[2] Подробный анализ содержания и поэтического строя поэмы Карамзина см. в кн.: *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII—1-й половины XIX века. М., 1955, с. 283—292.

[3] Поэты XVIII века, т. 2. Л., 1972 (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 2-е), с. 226.

зии. Внешним выражением нарастающего интереса к собственной поэтической древности являлись, как уже было показано, многочисленные издания 1770—1780-х гг. полуфольклорных компиляций, а также сборников русских народных песен и пословиц. Еще более интерес к национальной старине возрос после открытия в 1790-е гг. «Слова о полку Игореве» и уникального по своему составу сборника Кирши Данилова, содержавшего более 60 записей фольклорных произведений, главным образом былин, исторических и лирических песен.

Прямым следствием подъема национального самосознания в русской литературе явилась борьба мнений, которая возникла в 1780—1790-е гг. вокруг проблемы национального характера. Эта борьба не вылилась в формы прямого столкновения подобно журнальным схваткам конца 1760-х гг. Тем не менее о ее серьезности можно судить уже по тому, что вновь в числе наиболее активных участников полемики мы видим Екатерину II.

Примечательно, что инициатива в постановке данной проблемы исходила из лагеря просветительски настроенной дворянской оппозиции. В серии вопросов, посланных в 1783 г. в журнал «Собеседник любителей российского слова» к анонимному сочинителю «Былей и небылиц», т. е. к самой императрице, последний вопрос гласил: «В чем состоит наш национальный характер?».[4] Вопрос был задан Д. И. Фонвизиным. Ответ не оставлял сомнений относительно личности автора. Это была и не терпящая противоречия отповедь Фонвизину, и одновременно выражение официальной точки зрения по затронутому вопросу: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных».[5]

Своей трактовкой проблемы национального характера Екатерина II стремилась утвердить идею незыблемости абсолютистского принципа власти. Позднее эту точку зрения Екатерина будет развивать в своих исторических хрониках «в подражание Шекспиру» на сюжеты, взятые из времен Киевской Руси.

Возникшая в споре императрицы с Фонвизиным, будучи осмыслена в контексте фактов национальной истории, проблема национального характера становится литературной темой. Эту тему разрабатывает в своих трагедиях Я. Б. Княжнин («Росслав» и «Вадим Новгородский»). Этой теме посвящалась программная статья П. А. Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве душ российских», открывавшая собой 1-й номер журнала «Зритель» (1793). Присутствует эта тема и в раннем творчестве Н. М. Карамзина (повесть «Наталья, боярская дочь»).

При всем различии трактовки данной темы у разных авторов повышенное внимание к ней в последние десятилетия XVIII в. отражало качественную переакцентировку в решении одной из

---

[4] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1959, с. 275.
[5] Там же.

центральных для литературы предшествующих периодов идей, — а именно идеи государственности. Новое отношение к идее государственности базировалось на тех изменениях, которые претерпела вся шкала идеологических ценностей в результате отмеченных выше процессов демократизации культурного сознания. Существенную роль при этом играло и то влияние, которое в обстановке назревающей во Франции революции оказывали на русскую литературу наиболее радикальные идеи французских просветителей.

Новый подход к трактовке идеи государственности наглядно проявляется в трагедиях Я. Б. Княжнина. Следование кодексу сословных добродетелей, с его проповедью верности «чести» — символу дворянского классового избранничества, сменяется в пьесах Княжнина утверждением национальных свойств «российского гражданина». Сословная трактовка монархической государственности, с ее коллизией долга подданных перед своим монархом, отходит на второй план, ибо главной сферой нравственного самоутверждения личности становится ее верность интересам отечества. И соответственно долг подданного осмысляется теперь преимущественно в его гражданском патриотическом понимании. Подобное переосмысление традиционной для жанра трагедии проблематики получает дальнейшее развитие в трагедиях П. А. Плавильщикова. В творчестве этого драматурга, выходца из разночинной купеческой среды, необходимость обращения к национально-патриотической тематике осмысляется с открыто демократических позиций.

Фактором, определившим изменение ситуации в общественно-идеологической жизни России последнего десятилетия XVIII в., явились события Великой французской буржуазной революции 1789 г. Отношение к революции русского общественного мнения менялось по мере развития этих событий. Огромный интерес и известное сочувствие к происходившему во Франции со стороны передовых кругов петербургского и московского дворянства резко диссонировали с растущей озабоченностью и настороженностью правительства. «Есть русские, которые сильно сочувствуют революционным началам свободы и равенства. Нельзя не опасаться здешней знати, но еще гораздо более общенародного восстания. Грубый и варварский народ уничтожил бы все огнем и мечом», — писал в одной из своих депеш от 4 марта 1790 г. поверенный в делах французского правительства Жене.[6]

Кульминационным пунктом в нарастании сочувственного интереса русских дворян к Французской революци явилось подписание в августе 1791 г. королем Людовиком XVI конституции, разработанной Национальным собранием. Но последующее развитие

---

[6] Исторический вестник, 1890, № 3, с. 158. Подробно о восприятии в России событий Французской революции см. в кн.: *Штранге М. М.* Русское общество и французская революция 1789—1794 гг. М., 1956.

событий — свержение монархии, провозглашение республики, установление якобинской диктатуры и, наконец, казнь короля в январе 1793 г. — вызвало всеобщее смятение. Увлечение революцией сменяется страхом и унынием.

Оценивая значение событий Великой французской революции для общественной мысли России конца XVIII в., следует учитывать эту перемену настроений. Первым и наиболее важным следствием бурного развития революционных событий во Франции был кризис просветительской идеологии. Конкретное выражение этого кризиса имело две стороны.

Именно с момента начала революции последовали одна за другой репрессивные акции правительства Екатерины II в отношении лидеров русской просветительской мысли, А. Н. Радищева и Н. И. Новикова. Вскоре же был издан указ об изъятии и сожжении трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский», прославлявшей республиканские добродетели и обличавшей самовластье тиранов. То, на что Екатерина II могла спокойно смотреть в период своего либерального заигрывания с передовыми мыслителями Западной Европы в первые десятилетия царствования, теперь вызывало у нее ярость: «Энциклопедия имела единственною целью уничтожение всех властей и всякого вероучения», — вспоминает императрица в одном из своих писем к М. Гримму от 11 февраля 1794 г. слова, якобы сказанные Гельвецием прусскому королю Фридриху II.[7] Раздражением и страхом проникнуты были замечания Екатерины на книгу А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», в которой ей чудилось «рассеивание заразы французской».

Так под влиянием событий Великой французской революции раскрывалась подлинная цена мнимого просветительства Екатерины II. Так обнажался лицемерный характер ее широковещательных деклараций об установлении под эгидой русской монархии царства человеколюбия и терпимости.

Реакционные тенденции последних лет царствования Екатерины II нашли своеобразное продолжение в политике Павла I. Возвратив из ссылки, в пику своей покойной матери, Новикова и Радищева, хотя и не позволив им вернуться к активной общественной деятельности, Павел I одновременно принимает меры к тому, чтобы вытравить из сознания русских людей все, что могло бы быть связано с идеями французской революции. Им издаются указы, запрещавшие следовать французским модам в одежде, указы, налагавшие запрет на употребление таких слов как «конституция», «граждане», «вольность», «республика», «отечество», и т. п. «Век, начавшийся усиленными правительственными заботами о народном просвещении, заведением русской книгопечатни за границей, завершился закрытием частных типо-

[7] Русский архив, 1878, кн. 3, № 10, с. 210.

графий в самой России. Правнук преобразователя, впервые заговорившего об отечестве в высоком народно-нравственном, а не в узком местническом смысле этого слова, о служении отечеству всех и каждого, как о долге всех и каждого, запретил употребление самого этого слова. Если никогда ни один народ не совершал такого подвига, какой был совершен русским народом в первой четверти XVIII века, то редко когда идея исторической закономерности подвергалась такому искушению как в последней его четверти», — писал В. О. Ключевский.[8]

Такова оказалась судьба официального просветительства в России.

Но была и другая сторона кризиса просветительской идеологии в России, имевшая своим результатом прямо противоположные последствия. Деятелем, в творчестве которого эти последствия выразились наиболее отчетливо, был Карамзин.

Отношение Карамзина к французской революции тоже эволюционировало. Известия о казни Людовика XVI и о разгуле якобинского террора также потрясли его и заставили усомниться в благодетельности конечных целей революции, которую он на первых порах приветствовал. Следствием перелома во взглядах Карамзина явилось подчеркнутое стремление к самоизоляции. Уход во внутренний мир души, проповедь политического индифферентизма были естественной реакцией на те потрясения, которые испытал Карамзин при известиях об участившихся казнях во Франции. Эта позиция отчетливо заявлена в программном стихотворении Карамзина тех лет, его «Послании к Д***‹митриеву›» (1794), помещенном в альманахе «Аглая». «Ах! зло под солнцем бесконечно, И люди будут — люди вечно», — восклицает автор; единственное средство спасения от царящего в мире зла он находит в бегстве от действительности на лоно тихих радостей духовного общения с просвещенными друзьями.

Переход на позиции пассивного созерцателя был первой реакцией Карамзина на бурно развивавшиеся события, вызванные в Европе французской революцией.

Но одновременно Карамзин не перестает искать выход из того мировоззренческого тупика, в котором оказалось русское дворянское просветительство после революционных потрясений на рубеже двух столетий. Преодолению кризиса способствовало обращение Карамзина к истории. В том же альманахе «Аглая» вслед за «Посланием к Д***‹митриеву›» был помещен очерк «Афинская жизнь». При всей погруженности в мир далекой античности рассказ о светлой и гармоничной жизни греков становился для Карамзина средством объяснить современные события. И в античности Карамзин находит примеры борьбы людей и временного торжества зла. Такова, в его глазах, судьба греческого мудреца

---

[8] *Ключевский В. О.* Очерки и речи. М., 1913, с. 56.

Сократа, осужденного неправедными судьями на смерть.[9] «Но правосудие людей не есть Небесное правосудие! ..О человечество! я оплакиваю твое ослепление! О человечество! я стенаю о твоих заблуждениях! Ослепление не может быть вечно; заблуждения исчезают от света истины — но ах! благодетели твои лежат уже во прахе».[10]

В поступательном ходе всемирной истории связанные с революционными потрясениями жертвы и страдания столь же неизбежны, как и преходящи. Общий путь истории человечества не может не иметь своей конечной целью достижение гармонии, утверждал Карамзин.

Опыт истории и помог Карамзину понять истинный, как ему казалось, смысл происходящего и вновь обрести веру в идеалы Просвещения. Весь дальнейший творческий путь писателя служит этому подтверждением. Но значение деятельности Карамзина-историка раскрывается в ходе его работы над «Историей государства Российского», т. е. в первые десятилетия XIX в.

2. Русская комическая опера

В январе 1779 г. на Московском театре была представлена комическая опера «Мельник колдун, обманщик и сват». Имя автора пьесы А. О. Аблесимова до этого мало кому было известно. Музыка к ней была «положена из русских песен российским московского театра музыкантом г. Соколовским». Успех оперы поразил всех своей необычностью. «Сия пиеса столько возбудила внимания от публики, что много раз сряду была играна и завсегда театр наполнялся; а потом в Санктпетербурге была представлена много раз у двора, и в случившемся на тогдашнее время вольном театре у содержателя г. Книпера была играна сряду двадцать семь раз; не только от национальных слушана была с удовольствием, но и иностранцы любопытствовали довольно; кратко сказать, что едва ли не первая русская опера имела столько восхитившихся спектатеров и плескания».[11] Так писал об успехе комической оперы Аблесимова один из его современников.

Незамысловатый по своей интриге сюжет пьесы не отличался особой оригинальностью. История о том, как мельник при помощи мнимого колдовства устраивает счастье двух молодых влюбленных, сумев при этом удовольствовать привередливых родителей не-

---

[9] Не исключено, что в обращении к образу Сократа содержался намек на заключенного в крепость русского просветителя Н. И. Новикова, как указывает Л. Г. Кислягина в своей содержательной книге «Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина» (М., 1976, с. 107).

[10] Аглая, кн. 2. М., 1795, с. 34.

[11] Драматический словарь... М., 1787, с. 78.

весты, вряд ли могла сама по себе служить причиной того восторженного приема, который публика оказывала пьесе.

Народная жизнь, жизнь крестьян становилась предметом театрального искусства. Впервые главным действующим лицом на русской сцене выступал русский мужик, сметливый, находчивый, не без лукавства и, главное, без подчеркивания в его облике черт грубости и невежества, какими традиционно наделяли выводимых до этого в русских комедиях крестьян. Не было в пьесе Аблесимова ни верных слуг, ни идеализированных, подобных манекенам поселян, рассуждающих на темы морали и умиляющихся добротой господ, как не было в ней и самих господ.

Проделки мельника — добродушное разыгрывание из себя колдуна и поочередное одурачивание им своих незадачливых просителей с финальным сватовством и веселым праздником — и составляли сюжетную канву оперы. Такой ход сценического действия обусловливал обильное использование в ней самых разнообразных форм народной поэзии. Фольклорная стихия господствовала на сцене. Это проявлялось и в насыщении речи персонажей народными пословицами, поговорками, прибаутками, и в неоднократном исполнении на сцене подлинных народных песен, и в имитации обрядов колдовства, и, наконец, в выведении на сцене некоего подобия деревенского девичника.

Успех «Мельника» был симптоматичен. Но не менее симптоматичной оказалась и разгоревшаяся вокруг пьесы полемика, которая объективно отражала борьбу мнений вокруг одного вопроса: о пределах допустимости изображения в литературе народной жизни, и в первую очередь жизни крестьянства.

Нападки на оперу Аблесимова исходили в первую очередь из тех кругов, для которых было неприемлемо свойственное автору оперы увлечение бытом простонародья. В качестве главных объектов насмешек избирались крайности драматургии Аблесимова — появление в 3-м действии оперы на сцене лошади, перенасыщенность речи отдельных персонажей лексическими вульгаризмами.[12] Появляются пародийные панегирики творцу «Мельника».

Но помимо прямых насмешек над оперой борьба с тенденцией, столь отчетливо проявившейся у Аблесимова, начинает вестись и сценическими средствами. Создается целый ряд пьес в жанре комической оперы, противостоящих по своему пафосу опере Аблесимова. Появляются такие комические оперы, как «Баба Яга» (1788) и «Калиф на час» (1786) — обе принадлежали князю Д. П. Горчакову, как «Рыбак и дух» (1781) Я. Б. Княжнина, как, наконец, оперы Екатерины II «Новгородский богатырь Боеслаевич» (1786), «Февей» (1786), «Храброй и смелой витязь Ахридеич» (1787) и др. Все они так или иначе отражают стре-

---

[12] Подробно о полемике вокруг оперы Аблесимова см. в кн.: Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975, с. 10—14.

мление авторов опереться на фольклорные источники. Но стремление это не переходит границ внешнего обыгрывания традиционных аксессуаров фольклора: подделка под повествовательную манеру народных сказок и былин в речи персонажей, использование мотивов волшебной сказки в сюжетном строении пьес (у Екатерины это дополняется перелицовкой былинных сюжетов), включение музыкальных реприз с исполнением фрагментов народных песен, чаще всего искаженных. Однако комические оперы перечисленных авторов были лишены народности мировосприятия, этого основного условия для органичного бытования фольклора в ткани художественного произведения, будь то в театре, будь то в литературе. Не случайно обращение к сюжетам национального фольклора мирно уживалось у отдельных авторов с использованием в качестве сюжетных источников арабских сказок.

В то же время появляются попытки противопоставить комической опере Аблесимова новый, более приемлемый для благородной публики тип театральных представлений подобного жанра. Народный быт и жизнь представителей низших социальных слоев в таких пьесах были облагорожены и даны в сочетании с водевильными ситуациями из дворянского быта. Образцом такого рода комических опер может служить «Сбитенщик» (1783) Княжнина. Традиции фарсового комизма Мольера сочетаются в опере с попыткой перенесения на русскую сцену отдельных персонажей из драматургии Бомарше. Сбитенщик Степан, главный герой пьесы Княжнина, являет собой своеобразный русский вариант знаменитого Фигаро. Благодаря ловкости и уму Степана устраивается счастье дворянина Изведа и одурачивается его хвастливый соперник Болтай.

Пройдет 10 лет, и известный драматург конца XVIII в. П. А. Плавильщиков напишет комедию «Мельник и сбитенщик — соперники» (1793), где достоинства и недостатки двух известных для своего времени пьес станут предметом шутливого спора героев комедии. Симпатии самого Плавильщикова целиком окажутся на стороне мельника.

Для понимания резонанса, который имела постановка «Мельника» в литературной жизни России 1780-х гг., следует рассмотреть оперу в контексте тех сценических опытов в данном жанре, которые ей предшествовали. Дело в том, что, открывая собой целую полосу широкого увлечения на русской сцене жанром комической оперы в национальном духе, «Мельник колдун, обманщик и сват» при всей своей художественной оригинальности развивала тенденции, уже наметившиеся в русской литературе ранее. Опера Аблесимова означала своеобразный итог поисков самобытного театрального репертуара в средних и низших драматических жанрах, какими были и опера и комедия.

О самых ранних попытках создания русской комической оперы сохранились только отрывочные сведения. Принято считать таковой пьесу И. Дмитревского «Танюша, или Счастливая встреча»

(1756), комическая опера в 2-х д., выдержанная, как явствовало из заглавия, «в русских нравах». Текст ее до нас не дошел; известно только, что действующими лицами оперы выступали русские крестьяне.[13] Но начиная с 1772 г. после появления оперы М. Попова «Анюта» подобные попытки следуют одна за другой.

В 1774 г. в журнале Н. И. Новикова «Кошелек» печатается одноактная пьеска неизвестного автора под характерным названием «Народное игрище». Жанровая принадлежность пьесы не определялась, но целый ряд признаков ее художественной структуры позволяет считать пьесу родственной жанру комической оперы. В 1776 г. драматург и поэт Н. П. Николев пишет драму с голосами «Розана и Любим» (поставленная на сцене в 1778 г., она была напечатана в Москве в 1781 г.). Еще раньше, чем пьеса Николева, в 1777 г. была представлена на сцене Московского театра пьеса В. И. Майкова «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель». Автор определил ее жанр как «пастушеская драмма с музыкой». Наконец, в 1778 г. была сочинена и в июле того же года представлена «драматическая пустельга с голосами» под названием «Прикащик». Сохранились известия только об авторе музыки к этой пьесе, известном в Москве музыканте д'Арсисе. Вместе с появившейся в середине 1779 г. комической оперой Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты» (поставлена на сцене в ноябре того же года) и оперой М. М. Хераскова «Добрые солдаты» (1779) все названные пьесы и составляют круг тех русских опер, которые могут рассматриваться в цепи явлений, подготавливавших непосредственное создание «Мельника» Аблесимова либо сопутствовавших ему.

Что характерно для всех перечисленных пьес? Прежде всего, несмотря на известный разнобой в жанровых определениях, которые давались им авторами, все эти пьесы принадлежат к жанру комической оперы.[14] Главное, что их сближает, — это музыкальное сопровождение, при наличии которого исполнение по ходу действия на сцене песен, куплетов, иногда плясок составляло необходимейший элемент драматургической системы комической оперы. Но если отвлечься от момента сценического бытования пьес и обратиться к анализу источников, определяющих характер развития самого драматического действия, т. е. к чисто сюжетной стороне их структуры, то мы увидим, что почти во всех случаях источники эти восходят не к комедийному жанру. Мелодра-

---

[13] Сохранилась афиша, извещавшая о представлении этой оперы на сцене Санкт-Петербургского театра, см.: *Морков В.* Исторический очерк русской оперы с самого ее начала по 1862 год. СПб., 1862, с. 159.

[14] Показательный пример колебаний, которыми сопровождалось осмысление жанровой природы пьес этого типа, дает Николев в предпосланном тексту «Розаны и Любима» «Объяснении»: «Сию Драмму с голосами, или Комедию с песнями, или Оперу комик, или Пастушью драмму с музыкою, или Пастушью драмму с чем кто изволит, сочинил я в 1776 году» (*Николев Н. П.* Розана и Любим. М., 1781, Предисловие).

матический в большинстве своем характер фабульной основы комических опер заставляет видеть источники их преимущественно в «слезной» мещанской драме. Этому способствовало отчасти то обстоятельство, что предмет комической оперы на первых порах ограничивался исключительно изображением жизни крестьян. Как мы видели, сами понятия «опера комик» и «пастушья драмма с музыкой» в жанровом отношении являлись полностью идентичными. В силу этого функция жанра комической оперы нередко осмыслялась в неразрывной связи с жанром идиллии. Традиционная для литературы XVIII в. тема непорочности мирной сельской жизни в ее противопоставлении разврату и суетности жизни города неизменно присутствует в комической опере. Собственно, на столкновении морально несовместимых норм жизненного уклада этих двух систем миропредставления и строится по большей части конфликт, определяющий драматизм оперного действия.

Структурные свойства «слезной» мещанской драмы проглядывают почти во всех ранних русских комических операх. Сюжет таких пьес, как «Анюта» М. Попова, или «Розана и Любим» Николева, или «Добрые солдаты» Хераскова, или, наконец, «Прикащик», а отчасти и «Народного игрища», строится на использовании традиционного для мещанской драмы мотива утесненной добродетели. Обычно благородное происхождение героя или героини, выросших в крестьянской среде, временно скрыто («Анюта», «Добрые солдаты», «Народное игрище»). Иногда добродетельность героини — крестьянской девушки, ее чистота и непорочность становятся даже причиной нравственного перерождения барина («Розана и Любим»). Возвращение добродетельным героям того места, на которое дает им право их душевное благородство, наказание порока, а точнее, исправление заблуждающихся и как следствие — приведение всех к счастливому взаимопониманию, — таков обычный финал комической оперы. Традиционный праздник с песнями, плясками, хороводами являлся обычным для завершающих сцен в пьесах данного жанра.

Таким образом, в рамках комической оперы дворянские авторы пытались воплотить перед благородным зрителем нравственный мир русского крестьянства или, шире, — народную жизнь, как она им представлялась в идеале. В формировании структурного облика русской комической оперы ведущая роль принадлежала традициям «слезной» драмы. При отсутствии в России третьего сословия носителями душевных добродетелей среди трудящейся части населения объявлялись представители крепостного крестьянства. Отношение к крестьянской жизни, как оно выражено в комических операх учеников и последователей Сумарокова (таких как В. И. Майков, М. М. Херасков, Н. П. Николев, молодой Я. Б. Княжнин), находит свое логическое объяснение в идеологической атмосфере, сложившейся в этот период в кругах просвещенного дворянства.

Обостренное внимание к крестьянской теме, сам факт появления этой темы на сцене именно в конце 1770-х гг. во многом были связаны с общим потрясением, вызванным восстанием под водительством Пугачева. Для дворянских авторов крестьянин предстает чаще всего как объект, требующий сострадания. Тяжелое положение крестьянина, несправедливые притеснения объясняются в их сочинениях исключительно наличием отдельных дурных помещиков или обманывающих своих господ злых приказчиков. Решение социальной проблемы переносится при таком подходе в сферу сугубо нравственную.

Через все почти русские комические оперы XVIII в. проходит идея поиска социальной гармонии. Достижимость гармонии утверждается путем выведения на сцене идеальных помещиков.[15] Иногда счастливый финал оказывается результатом прозрения и нравственного перерождения заблуждавшихся ранее, но добродетельных по природе дворян. Тема единения господ и крестьян, взаимной любви заботливого доброго барина и благодарных счастливых поселян является узловой для большинства названных выше пьес, особенно последователей Сумарокова — Майкова, Хераскова, Николева.

В этом театрализованном мире социального согласия, покоившемся на идее утопического единения правящего и угнетенного сословий, важная роль отводилась фольклору. Непримиримость социальных противоречий снималась в свете идиллической проповеди естественного равенства. Фольклор и выполнял функцию объединяющего начала в этих поисках гармонии между миром господ и угнетенными массами трудового крестьянства. Специфика жанра комической оперы открывала для этого особенно благоприятные возможности.

Такова совокупность причин, обусловивших распространение комической оперы в 1770—1780-е гг. в творчестве драматургов дворянского лагеря.

Неповторимая оригинальность оперы Аблесимова заключалась как раз в том, что ему удалось найти такой поворот трактовки традиционной для данного жанра фабулы, при котором налет идеализации крестьянской жизни на сцене, известный «карнавализм» действия комической оперы оказались полностью художественно оправданными. Органическое слияние сюжетного действия и интриги со всей системой развернутых и чрезвычайно обильно представленных фольклорных и музыкальных реприз и целых сцен и лежало в основе сценического успеха «Мельника».

На первый взгляд, компромиссное решение, которое находит мельник, устраивающий судьбу однодворца Филимона, как

---

[15] Исключение составляет одна ранняя пьеса Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты», в которой сатирически высмеивается чета галломанствующих дворян Фирюлиных. О связи этой оперы Княжнина с традициями новиковской сатиры см. в кн.: Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества, с. 9.

будто бы служит идеализации крестьянской жизни и находится в русле традиционного воспевания невинной безбедности деревенского житья. Но при более внимательном анализе содержания оперы Аблесимова приходится признать, что смысл ее далек от проповеди идиллических радостей сельской жизни. За беспечной веселостью, сопровождающей все действие «Мельника», за легкостью, с какой разрешается конфликтная ситуация, проглядывает своеобразно понимаемое и наивно выраженное представление об идеале тех норм крестьянской жизни, какие были доступны народному сознанию данной эпохи. Аблесимов сумел передать на сцене и, что главное, воплотить в самой сюжетной коллизии идеальное решение проблемы: мечту крестьянина о такой жизни, в которой не было бы ни бар, ни холопов, ни оброка, ни денег.[16] В этом кроется причина стихийной народности содержания оперы, отразившейся в органичном слиянии ее драматургической структуры с фольклором. Этим же, в сущности, можно объяснить как феноменальный успех оперы, так и ту полемику, которая развернулась вокруг «Мельника» вскоре после появления пьесы на сцене.

3. Интерес к истории. Новые веяния в драматургии (Княжнин)

Поиски самобытных литературных форм, повышенное внимание к национальному фольклору отражали те процессы перестройки системы эстетических представлений, которыми была отмечена литературная жизнь последних десятилетий XVIII в. Существенное место в этом процессе постепенного формирования нового поэтического мировосприятия занимала история. Ярким свидетельством интереса деятелей русской литературы в последнюю треть XVIII в. к ранним этапам отечественной истории следует считать издание Н. И. Новиковым «Древней Российской Вивлиофики» в 10 томах, выходившей с 1773 по 1775 г. Издание Новикова было по-своему подготовлено целой серией капитальных исследований по русской истории 1760—1770-х гг., принадлежавших М. В. Ломоносову, В. Н. Татищеву, М. М. Щербатову и А. Манкиеву.[17] В 1760-е гг. начались работы по подготовке научного издания русских летописей. Позднее, в 1780—1790-е гг.,

---

[16] См.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. Вступ. статья П. Н. Беркова. М.—Л., 1950, с. 29.

[17] Таковы «Древняя российская история от начала Российского народа до кончины Ярослава Первого» М. В. Ломоносова (СПб., 1766); «История Российская с самых древнейших времен. . .», ч. I—IV, В. Н. Татищева (М., 1768—1784); «История Российская от древнейших времен», т. I—VII, князя М. М. Щербатова (М., 1770—1791); наконец, «Ядро Российской истории» — капитальный труд, приписывавшийся в XVIII в. князю А. Я. Хилкову, но на деле принадлежавший А. Манкиеву (М., 1770).

благодаря усилиям И. Н. Болтина и А. И. Мусина-Пушкина становятся достоянием науки такие выдающиеся памятники истории Древней Руси, как «Русская правда» Ярослава, «Завещание Владимира Мономаха», древнейший список Лаврентьевской летописи.

Внимание к вопросам национальной истории не было новостью в русской литературе XVIII в. Историческими разысканиями помимо Ломоносова занимались и Сумароков, и Барков, и Херасков. Попытки внести свой вклад в распространение интереса к истории наблюдаются в творчестве М. И. Веревкина, Ф. А. Эмина, И. Ф. Богдановича. Острый интерес к вопросам истории проявлял постоянно А. Н. Радищев. В главе «Новгород» своего знаменитого «Путешествия» автор демонстрирует глубокую осведомленность в источниках по древней отечественной истории, видя в исконности для Древней Руси «вечевого принципа» своеобразное подтверждение договорной теории общественного устройства, развивавшейся просветителями.[18] Научная ценность этих разысканий у разных авторов неравнозначна. Но важно отметить другое. Обостренный интерес к проблемам национальной истории был для деятелей русской культуры XVIII в. далеко не случайным явлением. История, подобно журналистике, подобно сатире являлась полем идеологической борьбы. Именно этим можно объяснить и тот факт, что увлечение русских авторов вопросами истории не прошло незамеченным для Екатерины II.

В 1783 г. на страницах «Собеседника любителей российского слова» Екатерина II начинает печатать свои «Записки касательно российской истории». В предисловии к ним императрица так объясняла свой замысел: «Сии записки касательно Российской истории сочинены для юношества в такое время, когда выходят на чужестранных языках книги под именем Истории Российской, кои скорее именовать можно сотворениями пристрастными; ибо каждый лист свидетельством служит, с какой ненавистью писан».[19]

Историками, труды которых имела в виду Екатерина II, были два француза: Н. Леклерк, служивший медиком в России при Елизавете Петровне и выпустивший по возвращении во Францию обширный шеститомный труд «Histoire physique, morale, civile et politique de la Russie ancienne et moderne» (Paris, 1783—1787), и П.-Ш. Левек, историк философии, также служивший некоторое время в России и также по возвращении на родину написавший труд «Histoire de Russie» (Yverdune, 1782). Екатерина сама указала их имена в письме к Ф. М. Гримму от 19 апреля 1783 г. Известив своего корреспондента о собственных занятиях историей, она в заключение своего известия подчеркнула: «Это выйдет противоядием негодникам, уничижающим Российскую историю, ка-

---

[18] См. подробнее об этом в статье: *Моисеева Г. Н.* Русская история в творчестве Радищева 1780-х годов. — В кн.: А. Н. Радищев и литература его времени. Сб. «XVIII век», вып. 12. Л., 1977, с. 40—51.

[19] Собеседник любителей российского слова, 1783, ч. 1, с. 104.

ковы Леклерк и учитель Левек, оба скоты и, не прогневайтесь, скоты скучные и глупые».[20]

Но в своем порыве императрица, как это бывало и прежде, руководствовалась не просто желанием восстановить истину. Ее волновали мотивы, о которых она предпочла не заявлять, но которые довольно скоро всплыли на поверхность, как только книги французских историков стали предметом серьезной научной критики со стороны знатоков национальной истории в России.

С резкой отповедью Леклерку выступил И. Н. Болтин, выпустивший в 1788 г. свои «Примечания на историю древния и нынешния России Леклерка» (ч. 1—2). Труд Болтина содержал подробный и аргументированный разбор всех ошибок и неточностей, допущенных французским историком в его книге, дававшей искаженное представление о раннем периоде русской истории.

В свете труда Болтина становятся ясными истинные цели и исторических увлечений Екатерины II.

Дело в том, что, как признавал сам Леклерк, значительную часть своих сведений по древней истории России он получил из рук князя М. М. Щербатова. И в ряде критических замечаний Болтина на книгу Леклерка содержались весьма прозрачные намеки по адресу Щербатова, своеобразного научного консультанта французского историка.[21] К Щербатову восходили не только предвзятые и во многом неверные представления о ранних этапах истории Древней Руси, но и сама идеологическая интерпретация ряда принципиальных вопросов, связанных с созданием русской государственности.

Именно эта интерпретация более всего и не устраивала Екатерину II.

Представитель партии старой аристократической знати, критически относившийся к тем переменам, которые произошли в результате реформ Петра I, князь Щербатов воплощал собой одну из наиболее колоритных фигур идеологической оппозиции времени правления Екатерины II. В порядках, установившихся при русском дворе в правление преемников Петра I, в практике фаворитизма и ограничении возможностей родовой дворянской аристократии участвовать наравне с царями в управлении государством Щербатов видел причину нравственного упадка дворянства. И в концепциях, которые развивал Щербатов в своих исторических сочинениях, эта его идеологическая позиция находила прямое отражение.

---

[20] Русский архив, 1878, № 10, с. 88.

[21] В свое оправдание князь Щербатов вынужден был написать «Письмо... сочинителя Российской истории к одному его приятелю на некоторые скрытые и явные охуления, учиненные его истории от ген.-майора Болтина» (СПб., 1789). На это Болтиным был написан резкий ответ. Позднее им был проделан подробный разбор «Истории» Щербатова, появившийся в печати после смерти автора в двух томах под названием «Критические примечания на историю князя Щербатова» (СПб., 1793—1794).

Это-то больше всего и беспокоило Екатерину II, когда она с присущей ей энергией принялась за написание исторических трудов, мобилизовав для этого целый штат помощников.[22] За ссылками на заботу о российском юношестве скрывалась по существу забота императрицы об укреплении идеологической незыблемости прерогатив ее собственной власти.

Две основные идеи утверждала Екатерина в своих исторических сочинениях. Во-первых, факты, сообщаемые летописями, подбирались исключительно для обоснования идеи исконности в условиях России самодержавной формы государственного правления. Во-вторых, по-своему трактуя нравы, образ мышления и обычаи русских людей, Екатерина II обосновывала таким образом свою концепцию идеальных отношений между народом и его правителями.

Как это нередко бывало и ранее, императрица не довольствовалась официальными каналами проведения своей идеологической политики, но прибегла к помощи литературы. На этот раз она решила обратиться к жанру исторической хроники, опираясь на авторитет Шекспира.

Замысел представить на сцене эпизоды из русской истории возник у Екатерины, по-видимому, в ходе подготовки отдельного издания ее «Записок касательно российской истории» (1-й том вышел из печати в 1787 г.). Годом ранее появилась анонимно изданная пьеса «Подражание Шакеспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика» (СПб., 1786). Далее последовала пьеса «Начальное управление Олега. Подражание Шакеспиру. Без сохранения феатральных обыкновенных правил» (СПб., 1787). Третья пьеса, которая должна была быть посвященной княжению Игоря, осталась незавершенной.

В драматургическом отношении пьесы Екатерины II действительно представляли собой подражание историческим хроникам Шекспира. Отказ от «сохранения феатральных обыкновенных правил» означал в условиях XVIII в. несоблюдение в пьесе на серьезный исторический сюжет норм классической трагедии.

Из названных пьес Екатерины II особый интерес представляет первая — «Из жизни Рюрика». С этой пьесой связано появление в русской литературе темы Вадима Новгородского, возглавившего согласно летописной легенде восстание древних новгородцев против Рюрика. В пьесе основное внимание уделяется другому событию, а именно: призванию новгородцами на Русь варяжских князей Рюрика, Синеуса и Трувора.

---

[22] Подробнее об этой стороне деятельности Екатерины II см.: *Пыпин А. Н.* Исторические труды Екатерины II. — Вестник Европы. СПб., 1901, т. 5, с. 170—202; т. 6, с. 760—803; *Моисеева Г. Н.* Древнерусские литературные памятники в исторических драмах Екатерины II. — ТОДРЛ, т. 28. Л., 1974, с. 289—295.

Историческая концепция, положенная в основу пьесы, взята Екатериной из 1-го тома ее «Записок...». Оттуда в пьесу перешли и характеристика Гостомысла, по завещанию которого Рюрик с братьями якобы был призван в Новгород, и описание действий Рюрика после прихода на Русь, и изложение его фантастической родословной. Изменение претерпело лишь изображение судьбы Вадима. И в летописных известиях, и во всех трудах историков XVIII в. (в том числе и самой Екатерины II) Вадим гибнет после подавления восстания от руки Рюрика. В пьесе Екатерины II эта версия нарушается. Ее Рюрик милостиво прощает побежденного бунтаря, сопровождая принятие такого решения пышной тирадой: «...пусть Рюрик в сей день окажется каков есть; он видя винных пред собою, с горячею ревностью возьмется всегда за исследование общему добру причиненного ущерба или обиды; но кой час вина уже известна, винной изобличен и надлежит вынув меч приступить ко мщению (*вынимает меч из ножен*), тогда меч, тот которой не выпадал никогда из моей десницы, благодаря богов, противу общих неприятелей (*уронит меч*), падает из дрожащих рук моих, и в винном вижу я лишь человека. Теперь судите сами, отдам ли я на осуждение брата моего двоюродного, князя Вадима. Бодрость духа его, предприимчивость, неустрашимость и прочие из того истекающие качества могут быть полезны государству вперед...

Вадим (*становясь на колени*): О государь! ты к победам рожден, ты милосердием врагов всех победиши, ты дерзость тем же обуздаешь... Я верный твой подданный вечно».[23] Так заканчивается пьеса Екатерины II.

В этом отступление императрицы от исторических источников становятся ясны мотивы ее обращения к сценической обработке сюжета из истории древнего Новгорода.

Трактовка летописных известий, связанных с переломным в истории Древней Руси моментом, подчиняется в пьесе Екатерины II доказательству вполне определенной идеологической концепции. Согласно этой концепции Вадим — славянский князь, находящийся в родстве с Рюриком. В пьесе нет ни слова о вечевом правлении древнего Новгорода, этом символе исконной вольности новгородцев в их борьбе с великокняжеской властью в позднейшие века.

Превращая Вадима в двоюродного брата Рюрика, Екатерина своеобразно утверждала идею исконности на Руси единодержавной формы государственной власти. Сам протест Вадима идеологически не обоснован. И поэтому герой предстает в пьесе Екатерины как одиночка, жертва своеволия. Поступками Вадима движет непомерное честолюбие и молодой задор. Но и он в финале

---

[23] *Екатерина II*. Подражание Шакеспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика. СПб., 1786, с. 58—59.

пьесы оказывается вынужденным признать нравственную победу Рюрика. Тем самым в пьесе императрицы утверждалась мысль о неизбежности и превосходстве монархического принципа власти.

С этой мыслью было неразрывно связано и другое задушевное убеждение Екатерины, не менее важное для нее: утверждение, что русскому народу исконно присущи послушание и покорность своему государю. Уже в 1-м действии, когда, недовольный завещанием Гостомысла, Вадим пытается посеять сомнения в правомочности варягов править Новгородом, посадник Добрынин отвечает мятежному славянскому князю: «Народы, приобыкши повиноваться государю деду твоему, не поважены иметь тут прения, где следует исполнять его волю; кто из нас не умеет повиноваться, тот не способен другими повелевать».[24] Эти слова новгородского посадника имели, в глазах императрицы, значение своего рода заповеди, нравственной формулы тех норм, в которых русский народ должен осмыслять свое отношение к высшей власти. Екатерина II не забыла о вопросе насчет русского национального характера, заданном ей Фонвизиным в 1783 г. в журнале «Собеседник». И теперь она вновь недвусмысленно подтвердила свое мнение.

Так складывалась официальная трактовка проблемы национальной самобытности и национального характера.

Опыты Екатерины II в подражании Шекспиру не нашли поддержки среди русских авторов. Но тема Вадима Новгородского начинает привлекать к себе внимание. В контексте идеологических сдвигов и назревания событий во Франции обращение к теме древнего Новгорода, с которым связывались представления о вольности предков древних славян, приобретало особую остроту. Последствий своего обращения к легенде о Вадиме не предвидела, по-видимому, и сама Екатерина II.

Первым последователем и своеобразным оппонентом императрицы в сценической разработке темы древнего Новгорода явился Я. Б. Княжнин (1742—1791). Плодовитый драматург и переводчик, автор многих трагедий, комедий и комических опер, Княжнин вошел в историю русской литературы главным образом как автор «мятежной трагедии» «Вадим Новгородский» (1789). Тираноборческий пафос пьесы, насыщенность ее необычайно смелыми тирадами, обличающими деспотизм самодержавной власти, в условиях разразившейся Великой французской революции явились причиной резко отрицательного отношения к пьесе со стороны официальных властей после выхода ее из печати в 1793 г. Последовало личное указание Екатерины II об изъятии и сожжении всего тиража трагедии.[25]

---

[24] Там же, с. 9.

[25] Обобщающий разбор материалов, связанных с преследованием трагедии «Вадим Новгородский», содержится в комментариях Л. И. Кулаковой к тексту трагедии в кн.: *Княжнин Я. Б.* Избр. произв. Л., 1961, с. 729—735. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

Судьба трагедии «Вадим Новгородский» и легенда, возникшая вокруг имени Княжнина, сделали это произведение на несколько десятилетий своеобразным знаменем оппозиционного свободомыслия. Тема Вадима, борца за вольность древнего Новгорода, стала одной из излюбленных тем романтизма, в особенности вольнолюбивой поэзии декабристов. Ей отдали дань Рылеев, молодой Пушкин, позднее Лермонтов. Сохранились известия о восторженном отношении к трагедии Княжнина со стороны молодежи 1810—1820-х гг.[26] В результате Княжнин стал нередко рассматриваться в ряду идеологических предшественников декабристов, как один из представителей русской просветительской мысли XVIII в.

Для решения вопроса об идеологической позиции Княжнина в его последней трагедии следует учитывать как обстановку, существовавшую в России в конце 1780-х гг., так и те традиции, которые драматург развивал в своей пьесе.

Преувеличенное представление о степени оппозиционности автора «Вадима Новгородского» проистекало во многом от того, что анализ трагедии производился зачастую в идеологическом контексте периода формирования идей декабризма. Необычайная судьба пьесы заслоняла от исследователей остальные произведения автора, и «Вадим Новгородский» объективно был вычленен из общего процесса творческих поисков драматурга 1780-х гг., завершением которых он по существу являлся.

Княжнин писал своего «Вадима Новгородского» до начала Великой французской революции. Он создавал высокую трагедию, следуя тем традициям, которые сложились в данном жанре со времен Сумарокова. С другой стороны, Княжнин был не чужд тенденциям, имевшим место в творчестве просветительски настроенных французских драматургов второй половины XVIII в., последователей Вольтера, таких как Б. Сорен, автор трагедии «Спартак» (1760), как А. Лемьерр, создавший трагедию «Вильгельм Телль» (1776), и в особенности Ж. Ф. де Лагарп, трагедии которого «Граф Уорик» (1763), «Кориолан» (1784), «Виргиния» (1786) являли собой своеобразную школу гражданской и республиканской добродетели.

Поэтому не случайно центральной фигурой в трагедии Княжнина оказывается не Рюрик, а мятежный республиканец Вадим. Драматическая коллизия, в которую был облечен подсказанный пьесой Екатерины II исторический сюжет, не является оригинальной. В структурном отношении «Вадим Новгородский» Княжнина восходит к сумароковской «Семире». По своему пафосу утверждения духовной стойкости гибнущих героев эти пьесы также родственны.

Но при всем внешнем сходстве структурного облика трагедий проблематика пьесы Княжнина несла в себе принципиально новое

---

[26] Там же.

качество. Оно заключается в новом решении традиционной для жанра трагедии XVIII в. проблемы. Долг, определяющий нравственную норму поведения трагического героя, утрачивает обязательную связь с утверждением идеи монархической государственности, как это было у Сумарокова. Следование долгу подданного в трагедиях Княжнина все чаще перестает осознаваться как высшая общественная добродетель, ибо сама идея государственности приобретает национально-патриотическую окраску. Высшую ценность представляют интересы отечества, перед которыми должны быть равны все. И соответственно сыны отечества, а не просто подданные монарха, становятся носителями этого высшего долга.

Такое решение проблемы прослеживается уже в трагедиях Княжнина 1770-х гг., таких как «Владимир и Ярополк» (1772) и «Титово милосердие» (1778). Но особенно отчетливо это выразилось в трагедии «Росслав» (1784). В лице главного героя Росслава драматург попытался создать образ идеального представителя русской нации. Главным мотивом всех его поступков является не верность долгу подданного, а любовь к отечеству, вмещающая в себя и верность чести, и верность уставам добродетели:

Чтоб я забыв в себе Российска
гражданина,
Порочным сделался для царска пышна чина!
Отечество мое чтя выше и тебя,
Могу ль его забыть я, троны возлюбя... —

(с. 197)

восклицает Росслав в ответ на предложение своей возлюбленной Зафиры разделить с нею шведский трон. Во втором действии российский посол Любомир излагает Росславу план, предложенный великим князем для его освобождения из плена. Для этого князь готов возвратить шведам отвоеванные ранее тем же Росславом русские города. В ответ герой чуть ли не упрекает князя в измене отечеству:

О стыд отечества! Монарх свой долг забыв
И сан величия пристрастьем помрачив,
Блаженству общества себя предпочитает
И вред России всей в очах вельмож
свершает.
. . . .
Но князь за что меня, за что так мало чтит,
Что в дар отечеству мне жизнь отдать
претит?

(с. 202)

Подобная патриотическая самоотверженность граничит с полным забвением героем его чувств подданного. В этом отношении «Росслав» наиболее показательная трагедия Княжнина.

Итоговым произведением не только для Княжнина, но, пожалуй, для всего развития жанра русской классицистической

трагедии XVIII в., каким он сложился со времен Сумарокова, явилась трагедия «Вадим Новгородский». Тот факт, что сюжет трагедии был подсказан Княжнину пьесой Екатерины II, дает основание рассматривать идейное содержание «Вадима» в соотнесенности с хроникой императрицы «Из жизни Рюрика».

Какова же была позиция Княжнина, если оценивать ее в соотношении с пьесами автора конца 1780-х гг. и исходить из того, что заключено в самой пьесе? При всей тираноборческой окраске фразеологии «Вадима Новгородского» вряд ли оправданно видеть в трагедии прямую оппозицию екатерининским установкам. В осмыслении главной фигуры трагедии — Вадима Княжнин отказывается от одного новшества Екатерины II — от мнимого родства Вадима с Рюриком. Но так же, как и в пьесе императрицы, Вадим — одиночка, лишенный поддержки народа, за вольность которого он хочет отдать свою жизнь. И соответственно, Рюрик — это не узурпатор, а законно призванный народом, справедливый и мудрый властитель, установивший порядок и спокойствие в уставшем от раздоров Новгороде.

Княжнин своеобразно сталкивает две правды, две идеологические концепции: искреннюю восторженность республиканскими добродетелями Вадима, которому он несомненно сочувствует, и столь же искреннюю, сколь и незыблемую для него веру в концепцию просвещенного абсолютизма. Рюрик и воплощает в себе тот идеальный образец монарха, выведение которого в жанре русской трагедии XVIII в. стало привычным явлением со времен Сумарокова. Жизненность данной традиции в условиях русской действительности объясняется популярностью идей просвещенной монархии, столь характерной для литературы классицизма. Идеи эти не утрачивали своего значения вплоть до начала XIX в., ибо они подкреплялись исторической масштабностью достигнутых на протяжении XVIII в. успехов русской государственности, начало которым положили преобразования Петра I. Коллизия столкновения двух равноценных в сознании автора, хотя и противоположных политических идеалов, предложенная Княжниным в «Вадиме Новгородском», по-своему предвосхищала ситуацию, запечатленную Карамзиным в его исторической повести «Марфа Посадница» (1805).

В демонстрации добродетельности и бескорыстия Рюрика Княжнин идет даже дальше Екатерины II. В заключительной сцене трагедии, когда побежденный Вадим предстает перед Рюриком, победитель снимает с себя корону и изъявляет согласие воздеть ее на главу пленника, если таково будет желание народа:

Теперь я ваш залог обратно вам вручаю;
Как принял я его, столь чист и возвращаю.
Вы можете венец в ничто преобразить
Иль оный на главу Вадима возложить.

(с. 300—301)

Но народ хочет видеть своим правителем Рюрика. Тем самым участь Вадима предрешена. Помилованному Рюриком, ему ничего больше не остается, как заколоть себя, что он и делает.

Главное, что создало «Вадиму Новгородскому» репутацию бунтарской пьесы, были рассеянные по всем действиям декларации против тирании, вроде, например, известного восклицания Пренеста из 4-го явл. 2-го действия:

Кто не был из царей в порфире развращен?
Самодержавие повсюду бед содетель,
Вредит и самую чистейшу добродетель
И невозбранные пути открыв страстям,
Дает свободу быть тиранами царям.

(с. 271)

Именно подобные тирады больше всего напугали Екатерину II. Но следует помнить, что между временем написания трагедии и моментом ее опубликования пролегло четыре года. И за это время произошло событие, коренным образом изменившее обстановку в Европе. Началась французская буржуазная революция.

Смелость Княжнина в насыщении трагедии антисамодержавными тирадами основывалась на действиях самой русской императрицы. Княжнину была, по-видимому, известна история, связанная с постановкой в Москве в феврале 1785 г. трагедии Н. П. Николева «Сорена и Замир». Главнокомандующий Москвы граф Я. А. Брюс, ознакомившись с трагедией, приказал приостановить постановку пьесы, послав Екатерине II донесение с просьбой о запрещении трагедии. Брюс прямо указывал на содержавшиеся в пьесе выпады против самовластья высших правителей. На это Екатерина II ответила рескриптом следующего содержания: «Удивляюсь, граф Яков Александрович, что вы остановили представление трагедии, как видно принятой с удовольствием всею публикой. Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого не имеет отношения к вашей государыне. Автор восстает против самовластья тиранов, а Екатерину вы называете матерью».[27]

После 1789 г. положение резко изменилось. Назначенная к постановке трагедия «Вадим Новгородский» в том же году была взята автором из театра. Публикация «Вадима» имела место уже после смерти автора, в 1793 г. К этому времени от былого либерализма Екатерины II не осталось и следа. Был сослан в Сибирь приговоренный первоначально к смерти Радищев, в Шлиссельбургскую крепость был заточен Новиков. Екатерина II жестоко расправилась с лидерами русского просветительства. И трагедия Княжнина оказалась в числе жертв этих нараставших политиче-

---

[27] Сын отечества, 1817, т. 36, № 9, с. 96.

ских репрессий. На основании сенатского указа весь тираж трагедии был сожжен.

Еще до того, как Сенат своим решением санкционировал сожжение трагедии Княжнина, к разработке темы мятежного Вадима Новгородского обратился другой русский драматург конца XVIII в. П. А. Плавильщиков (1760—1812). В начале 1790-х гг. им была написана трагедия «Рюрик».[28] Ее сюжет во многом повторял коллизию, положенную в основу пьес Екатерины II и Княжнина. Выступление Вадима Новгородского против правителя Новгорода, монарха Рюрика, составляет центральный мотив содержания пьесы.

Однако в идейном плане трактовка образа Вадима у Плавильщикова носит по отношению к трагедии Княжнина подчеркнуто полемический характер. Здесь нет и намека на своеобразное возвеличение Вадима как носителя идеи новгородской вольности, защитника республиканских традиций предков, для которого интересы отечества превыше всего. Вадим у Плавильщикова представлен «вельможей Новгородским», движимым единственной страстью — воцариться на троне. Коварный и хитрый, Вадим пытается вовлечь в свои замыслы дочь Пламиру и начальника стражи Вельмира, играя на чувствах последнего к своей дочери. И когда Пламира мешает отцу совершить убийство монарха, Вадим выдает дочь Рюрику, представив ее злоумышленницей против власти, и требует казни дочери. Для Вадима в его честолюбивых устремлениях нет ничего святого. Все окружающие, включая и собственную дочь, рассматриваются им лишь как орудия в достижении власти. Острие пафоса трагедии оказывалось, таким образом, направленным на обличение пагубного властолюбия вельмож.

О властолюбие! души моей ты бог!
Я гласу твоему единому внимаю,
И для тебя на все злодействия дерзаю,
Не ставлю ничего священным в естестве,
Чтобы взойти на трон во славе, в торжестве...[29] —

восклицает Вадим во втором действии трагедии, когда остается наедине с самим собой. Но в столкновениях с добродетельным и мудрым Рюриком Вадим неизменно терпит поражения. В финале пьесы после неудавшегося покушения обезоруженный Вадим окончательно признает моральную победу Рюрика. Вместо наказания монарх прощает его, и Вадим смиряется:

Ты победил меня; свою я вижу бездну.
Владей, ты можешь дать славянам жизнь небесну.

---

[28] Пьеса была представлена на сцене придворного театра в 1790-е гг. под названием «Всеслав».

[29] *Плавильщиков П. А.* Соч., ч. 1. СПб., 1816, с. 24.

В сей миг лишь начал я себя достойно чтить,
Но тем, что начал я тебя боготворить.[30]

Ко времени создания «Рюрика» Плавильщиков был уже достаточно хорошо известен в театральных кругах Петербурга. Выходец из купеческой среды, Плавильщиков всю свою жизнь посвятил театру, выступая и как актер, и как теоретик театра, и как драматург. Напомним хотя бы, что Плавильщиков принимал участие в первой постановке фонвизинского «Недоросля», исполняя роль Правдина. Им было написано также несколько комедий, комическая опера, ряд трагедий, и в том числе один из первых опытов на русской сцене исторической драмы в духе традиций Ф. Шиллера — трагедия «Ермак — покоритель Сибири» (1803).

С именем Плавильщикова связано нарастание тех тенденций демократизации художественного сознания в области сценического искусства, которое в итоге вело к разрушению классицизма. Внешне Плавильщиков оставался зачастую последователем традиций Сумарокова. Но, пожалуй, впервые в русской драматургии XVIII в. функции жанра трагедии начинают рассматриваться им с позиций утверждения идеологических интересов третьего сословия. Отстаивание приоритета общественных интересов продолжает составлять основу проблематики и в его трагедиях. Однако носителем этих интересов для Плавильщикова становится весь «народ российский», понятие, объединяющее всю массу населения обширной страны. Причем источник могущества государства Плавильщиков видит в тех ценностях, которые создаются трудящимися слоями населения. Сама незыблемость традиционного признания дворянства в качестве единственной опоры монархии начинает казаться сомнительной в свете той трактовки своеволия «вельмож», какую мы видим в образе Вадима в трагедии «Рюрик». На идейном содержании этой трагедии явственно сказалось воздействие революционных событий во Франции. Образом идеального правителя Рюрика автор фактически утверждал идею благодетельности монархии в условиях России. Подобное проявление монархических симпатий со стороны демократически настроенного Плавильщикова свидетельствовало о настороженности, с которой некоторые представители русского третьего сословия начинали оценивать плоды дворянской оппозиционности в свете общественных потрясений, вызванных французской революцией.

Не исключено также, что полемический пафос трагедии Плавильщикова питался тем общим критическим отношением к творчеству Княжнина, которое разделяли с автором «Рюрика» и другие члены кружка демократически настроенных авторов, группировавшихся вокруг журналов «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий», в частности И. А. Крылов и А. И. Клушин.

---

[30] Там же, с. 59.

4. Крылов (1790-е годы)

Если бы трагическая случайность оборвала жизнь Ивана Андреевича Крылова (1769—1844) до того, как он стал знаменитым баснописцем, его имя и тогда осталось бы в истории нашей культуры, заняло почетное место среди крупнейших писателей, предшественников Пушкина. Творчество Крылова неразрывно связано с традициями русского Просвещения XVIII в., с художественными достижениями Новикова, Фонвизина, Державина, Радищева.[31] Едва ли можно переоценить роль творческого общения Крылова с такими его современниками, как И. Г. Рахманинов, известный издатель Вольтера; актер и писатель И. А. Дмитревский, «товарищи» по типографии и общим интересам П. А. Плавильщиков и А. И. Клушин. Для Крылова характерна необычайная активность восприятия современной ему литературной жизни: по-своему он откликается почти на все основные животрепещущие проблемы века, используя художественный опыт не только своих единомышленников, но и литературных противников: Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева. Самобытный талант Крылова вырастает на основе усвоения традиций русской просветительской сатиры, прежде всего сатиры Новикова и Фонвизина.

Литературная жизнь Твери, где прошли детские и отроческие годы Крылова, в 1770-е гг. представляла собой явление далеко не заурядное, и здесь были уже заложены некоторые предпосылки дальнейшего творческого развития писателя.[32] О знакомстве с современной русской сатирической литературой свидетельствует и первый дошедший до нас драматургический опыт Крылова — комическая опера «Кофейница» (1784). Исследователи давно уже обратили внимание на сюжетное сходство оперы с одной из статей новиковского «Живописца»: в обоих случаях речь идет о кофегадательнице, несправедливо обвинявшей слугу в краже господской ложки. Черты фонвизинской Простаковой нетрудно заметить в жестокой помещице Новомодовой, которая, обнаружив покражу, грозит «ни на одной бестии живого места не оставить».[33] В «Кофейнице» с блеском проявился сатирический талант Крылова, самобытность его творческого дарования, глубоко ему присущий демократизм. Подлинная основа крыловского произведения — не литературные образы, а сама жизнь. Спустя много лет вспоминая об этой опере, писатель, обычно взыскательный к своим ранним сочинениям, признавал: «Там

---

[31] См.: И. А. Крылов. Исследования и материалы. М., 1947; *Западов А. В.* И. А. Крылов. М.—Л., 1951; *Степанов Н. Л.* И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., 1958; Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975.

[32] См.: *Привалова Е. П.* О забытом сборнике Тверской семинарии. — В кн.: «XVIII век», сб. 5. М.—Л., 1962, с. 420—421.

[33] *Крылов И. А.* Полн. собр. соч., т. 2. М., 1946, с. 21. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

было кое-что забавное, и нравы эпохи верны: я списывал с натуры».[34] Праздная и злобная помещица, жадный и подлый приказчик, обманщица гадалка, наконец, добрые, но покорные крестьяне — все эти образы были взяты писателем не из книг, а из самой действительности, именно «с натуры». Благополучная развязка, необходимая в жанре комической оперы, не снижает социальной сатирической направленности пьесы.

Деспотизм, в какой бы форме он ни проявлялся, неизменно оказывается одним из главных врагов Крылова. Пробуя свои силы в высоком жанре, драматург пишет трагедию «Филомела» (1786), во многом следующую традициям Сумарокова. Однако высокий пафос был чужд природе крыловского дарования: ему более свойственно не клеймить порок, а высмеивать, «издевкой править нрав». Поэтому закономерно, что Крылов оставляет высокий жанр и вновь обращается к комедии и комической опере. Комедийное дарование Крылова с блеском раскрывается в пьесах 1780-х гг.: «Бешеная семья» (1786), «Сочинитель в прихожей» (1786), «Проказники» (1787, 1788). Крылов выступил здесь как драматург, прекрасно владеющий искусством фарса, связанным прежде всего с традициями народного театра. Смешные ситуации, переодевания, остроумное развитие интриги, живая образная речь персонажей, игра слов — все это придавало крыловским пьесам подлинную веселость. Однако, как справедливо замечает П. Н. Берков, ранние комедии Крылова были далеки от чисто «развлекательного» направления.[35] Они затрагивали очень серьезные и важные вопросы русской общественной жизни того времени: стрелы крыловской сатиры метили в первую очередь в тех, кто считал себя вне критики, занимая привилегированное положение, кто мог смотреть свысока на незнатного и небогатого сочинителя. В комедиях Крылова 1780-х гг. звучал дерзкий вызов современной писателю литературе, по преимуществу дворянской. Дело, разумеется, было не только в личных, полемически заостренных выпадах автора «Проказников» против Я. Б. Княжнина и его жены, дочери А. П. Сумарокова.[36]

Крылов остро чувствовал, как далека от реальной действительности современная ему литература, какое резкое несоответствие обнаруживается между настоящей жизнью и вымышленным, условным миром, миром, существующим только в воображении писателей. «Возвышенные» чувства Рифмохвата к «женщине золотого века» мгновенно исчезают, когда выясняется, что дама его сердца всего-навсего простая служанка. Он гордится

---

[34] Северная пчела, 1845, № 8, с. 31.

[35] См.: *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. Л., 1977, с. 291—298.

[36] См.: *Гуковский Г. А.* Крылов и Княжнин. — В кн.: «XVIII век», сб. 2. М.—Л., 1940, с. 142—154; *Десницкий А. В.* Крылов и Княжнин. (Начало взаимоотношений). — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1967, т. 321, с. 40—57.

своим дворянским правом носить шпагу и униженно раболепствует перед влиятельными лицами. Рифмокрад, восхищающийся Расином, оказывается пошлым глупцом в обыденной жизни. Тянислов, подыскивая литературные аналогии своему поведению, размышляет: «Я еще нигде не читал, чтоб любовниц уводили, а увозят так много, например Парис Елену». Слуга Иван отрезвляюще замечает на это: «Экой сударь, человек! да я не о Борисе с Олёной говорю, а о нашей барышне. Вам надобно их догонять поскорее» (1, 328). Поступки и речи крыловских персонажей, имеющие свою логику, оказываются смешны и нелепы с точки зрения здравого смысла. События предстают, таким образом, одновременно в нескольких ракурсах: все зависит от того, чьими глазами на них смотреть. Утрируя то, что достойно осмеяния, Крылов стремится отвратить читателя и зрителя от ложных и предвзятых мнений.

Эту просветительскую программу писатель продолжает осуществлять и в прозаических жанрах, к которым он обращается в конце 1780-х гг. и как переводчик, и как оригинальный автор. Первыми выступлениями Крылова-прозаика исследователи считают сатирические этюды, опубликованные в журнале «Утренние часы» (1788): «Роднябар», «Модные торговки», письмо к издателю с описанием приемной знатного барина. Темы и образы этих этюдов непосредственно соотносятся с отдельными главами крыловского журнала «Почта духов» (1789).

Дискуссионный вопрос о принадлежности Крылову всего текста «Почты духов» получил новое освещение благодаря исследованию М. В. Разумовской, установившей, что двадцать три письма (из сорока восьми, составляющих «Почту духов») являются переводами из сочинений французского просветителя Ж.-Б. д'Аржана «Кабалистические письма» (1737—1741) и «Еврейские письма» (1736—1737).[37]

Несомненное воздействие на Крылова оказало и знакомство с творчеством таких французских просветителей, как Вольтер и Мерсье. И. Г. Рахманинов, переводивший их сочинения на русский язык, не только был дружен с молодым издателем, но и, по свидетельству мемуариста, давал ему материалы.[38] Крылова привлекли наиболее острые, смелые в политическом отношении главы книги Л.-С. Мерсье «Мой спальный колпак», в частности тот же самый «философический сон», который мог послужить одним из источников главы «Спасская полесть» в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева.[39]

---

[37] *Разумовская М. В.* «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана. — РЛ, 1978, № 1, с. 103—115.

[38] *Быстров И. П.* Отрывки из записок моих об Иване Андреевиче Крылове. — Северная пчела, 1845, № 203, стб. 811.

[39] См.: *Коплан Б. И.* Философические письма «Почты духов». — В кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. М.—Л., 1936, с. 382—399.

Журнал Крылова неразрывно связан и с русской сатирической литературной традицией. Корреспонденты «Почты духов» (арабский философ Маликульмульк, гномы, сильфы и другие) оказываются заняты обсуждением вопросов, насущных для русской общественной жизни конца XVIII в. По заглавию и внешним приемам крыловский журнал соотносится с «Адской почтой» (1769) Ф. А. Эмина, переизданной в 1788 г. По своей проблематике и характеру сатиры «Почта духов» тесно связана с традициями Новикова и Фонвизина.

Как и его предшественники, Крылов соединяет сатиру с нравоучением, остроумно используя возможности «периодического сочинения»: он по-своему компонует главы из произведений д'Аржана, перемежая их письмами собственного сочинения и несколько изменяя функции духов, ведущих переписку. Письма гномов, а также ондина Бореида и Астарота, содержащие преимущественно сатирические зарисовки быта и нравов, чередуются с философическими письмами сильфов, Эмпедокла и Маликульмулька, представляющими собой чаще всего своеобразные моралистические трактаты. Обе группы писем тесно связаны между собой не сюжетно, а идейно-тематически. Забавные истории, повествуемые Зором и Буристоном, оказываются своеобразными иллюстрациями к отвлеченным рассуждениям корреспондентов-философов. Нравственные сентенции в свою очередь обобщают рассказы гномов. На смену друг другу приходят разные жанровые формы, и их выбор во многом зависит от того, какие именно сферы общественной жизни затрагиваются в каждом конкретном случае.

Так, XIV письмо, написанное от имени Выспрепара и посвященное теме государя, напоминает по жанру «восточную» повесть. Крылов подробно останавливается на изображении окружающих государя вельмож. Притязания каждого из трех придворных, стремящихся занять главные государственные посты, не столько дерзки, сколько нелепы и комичны: один просит чести держать стремя у ноги государя, другой просит поручить ему заботу о белье и чистоте тела государя, третий хочет стать его хлебником. «Философическое» письмо неожиданно соприкасается с миром сатирической народной сказки, высмеивающей жадных и глупых бояр. Юный Могол, не искушенный в вопросах придворной дипломатии, наивно спрашивает: «Не лучше ли бы было, чтоб конюх поддерживал стремя у моего седла, чтоб комнатный мой служитель имел смотрение за моим бельем и чтоб тот человек, который умеет печь столь хорошие хлебы, был непосредственно моим хлебником?» (1, 254). Образ юного Могола, не имеющий аналогий ни у д'Аржана, ни у Мерсье, ни у Радищева, важен для понимания позиции Крылова как писателя-просветителя. Могол — это не идеальный образ государя, но и не его антипод (наиболее распространенные типы государя в литературе Просвещения). Юный Могол, еще не начинавший царствовать,

выступает в роли «естественного человека», которому кажутся дики и непонятны те законы и правила, которыми принято руководствоваться в окружающем его обществе.

Во многом аналогичную функцию имеют в «Почте духов» и сами духи — «носители нормальной точки зрения».[40] Здесь существует как бы два мира, причем мир реальный, земной с «нормальной точки зрения» представляется нелепым, фантастическим, так как отношения между живущими в нем людьми абсурдны. Гном Буристон наивно удивляется, наблюдая обычные сцены на улице большого города: «Пожалуйте, растолкуйте мне это странное обыкновение: для чего здесь множество лошадей возят на себе одного человека, который, как я вижу, сам очень изрядно ходит; а, напротив того, тяжелый камень тащат столько людей, сколько числом и лошадей поднять его едва в силах?» (1, 152—153). Этот простодушный вопрос — квинтэссенция просветительской теории естественного равенства. Существующие социальные отношения противоречат логике, здравому смыслу, разумному и гуманному началу. Но прямо говорит об этом лишь тот, над кем не тяготеет груз предрассудков, кто не связан всеобщей системой обмана и лжи.

Одной из важнейших тем «Почты духов» становится разоблачение словесного маскарада, прикрывающего истинную суть социальных отношений. Так же, как в жанре сатирического словаря, использованном Чулковым, Новиковым, Фонвизиным, Крылов стремится вернуть словам их настоящее значение. О подлинном содержании многих понятий люди забывают или делают вид, что забывают, и оперируют этими понятиями, вкладывая в них совсем иное содержание. Замечательно, что в письмах, представляющих собой перевод отдельных глав книги д'Аржана, к словам «наш век» Крылов добавляет эпитет «просвещенный», подчеркивающий сарказм соответствующих фраз.[41] Эта система лжи опутывает все сферы общественной жизни (о чем свидетельствуют письма как гномов, так и сильфов) и основывается, в конечном счете, на насилии. В XXXIV письме Прозерпина откровенно разъясняет Плутону, на чем держится самовластие: «Отними только свободу и смелость у теней: после того хотя переодень весь ад в шутовские платья, заставь философов писать негодные песенки, весталок их петь, а героев плясать и ты увидишь, что они все с таким усердием то будут исполнять, как будто бы родились для сего» (1, 189).

Достойными преемниками «Почты духов» оказались последующие издания, предпринятые Крыловым совместно с А. И. Клушиным и П. А. Плавильщиковым: «Зритель» (1792) и «Санкт-

---

[40] *Лотман Ю. М.* Пути развития русской просветительской прозы XVIII века. — В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 97.

[41] См.: *Разумовская М. В.* «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана, с. 110.

Петербургский Меркурий» (1793). Характеризуя журнальную деятельность Крылова, П. Н. Берков справедливо отметил: «Крылов не только продолжал традиции сатирической литературы XVIII в., в частности журналистики 1769—1774 гг., но и поднял новые важные вопросы, дав свежие оригинальные решения некоторых из них».[42]

Выступая в «Зрителе» и «Санкт-Петербургском Меркурии» как один из сотрудников, Крылов создает небольшие по объему произведения, в которых развиваются многие идеи и темы «Почты духов». Тема государя, затронутая в письме о юном Моголе, получает новое художественное решение в повести «Каиб» — одном из наиболее замечательных сочинений молодого Крылова. Самодержавный властитель Каиб — это тиран, государь, уже развращенный властью и окружающей его системой лжи. Оценка качеств и дел Каиба дается на языке, бытующем среди придворных льстецов: жестокость и нетерпимость правителя предстают как его «миролюбие», высокомерие — как «скромность», тщеславие — как «человеколюбие» и т. д. Воспроизводя и утрируя эту систему ложных понятий, Крылов постоянно соотносит ее с трезвой нелицеприятной оценкой событий и людей. Повествование с самого начала ведется в двух планах: описание экзотической обстановки и восточной роскоши Каибова дворца перемежается постоянными отступлениями и намеками, связанными с конкретными обстоятельствами современной Крылову петербургской жизни. Пародийный смысл повести оказывается многозначным: высмеиваются не только официальные хвалебные жанры (ода, похвальная речь), но и самый жанр «восточной» повести, точнее говоря, ее «развлекательная» разновидность. Пристрастие к сказкам, которые «приятно обманывают», — черта, характерная и для злобной помещицы Новомодовой, и для пресыщенного властью Каиба. Рассказы о чудесном и волшебном оказываются составной частью той системы лжи, на которой зиждется тираническая власть. Литературная пародия приобретает, таким образом, острый социально-общественный смысл. Нравственное перерождение Каиба и благополучный конец повести — это очередной обман, в который может поверить только читатель, не понявший авторского сарказма.

Пародийное начало проявляется и в повести «Ночи» и, особенно ярко, в сатирических «похвальных речах» Крылова: «Речь, говоренная повесою в собрании дураков», «Похвальная речь в память моему дедушке», «Похвальная речь Ермалафиду» и др. Чем усерднее и красноречивее похвала, тем беспощаднее ирония писателя, прибегающего к хорошо испытанному им приему: ораторы последовательно меняют местами истинные и ложные понятия. Браня старые «варварские времена», когда науки процве-

---

[42] *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 431.

тали, «повеса» восхваляет современное «модное просвещение». «Разумнейший помещик» Звениголов любит книги, «как моровую язву», и приводит крестьян «в такое состояние, что им нечем было засевать поля» (1, 344). Сочинения «великого человека» Ермалафида оказываются подобными пузырям.

В этих пародийных речах отчетливо прослеживается положительная программа Крылова: он выступает как сторонник Просвещения, как писатель, защищающий интересы трудовых масс, обличающий паразитизм и бесчеловечность крепостников.

В этих сочинениях, а также в театрально-критических статьях, опубликованных в «Санкт-Петербургском Меркурии», Крылов обосновывает и свою литературную позицию. Отстаивая необходимость правил и четкого жанрового деления, он обращает сатиру против писателей нового направления — сентиментализма. Как теоретик Крылов оказывается во многом архаистом, но как практик — замечательным новатором, по существу разрушающим каноны классицизма. Главным стремлением сатирика было преодолеть тот искусственный разрыв, который создался между литературой и жизнью. Крылову особенно был чужд и враждебен идиллический настрой современных ему произведений писателей-сентименталистов. Между тем многое из художественных достижений нового направления Крылов чутко воспринял, что отразилось прежде всего в его лирике.

Внутренний мир человека, его сердечные и дружеские привязанности, общение с природой, надежды и разочарования — все эти темы сентименталистов соприкасались теснейшим образом с миром реальной действительности, привлекавшим Крылова. Одни его стихотворения проникнуты духом элегической медитации («К счастью», «Ода. Уединение»), другие — мягким юмором, отчасти даже напоминающим изящную шутливость Карамзина и Дмитриева («Мое оправдание к Анюте», «К другу моему»).

Обратив внимание на соотнесенность отдельных мотивов в стихах Крылова и «карамзинистов», Г. А. Гуковский справедливо указал, что еще более значительным для Крылова-поэта было воздействие Державина: «...демократическая стихия народности речи, найденная Державиным, подхвачена Крыловым и создает основной тон его поэзии».[43]

Если державинское творчество могло служить ориентиром для Крылова, то непосредственным источником, к которому обращались оба писателя, были произведения, созданные самим народом, — фольклор. В отличие от сентименталистов с их преимущественным интересом к народной песне, Крылов, начиная с первых литературных опытов, широко использует такие фольклорные жанры, как пословица, поговорка, сатирическая сказка. Народные образы и выражения не вводятся в текст крыловских

---

[43] *Гуковский Г. А.* Лирика Крылова. — В кн.: И. А. Крылов. Исследования и материалы. М., 1947, с. 215.

сочинений, а органично сливаются с ним, составляя его неотъемлемую часть. «Веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться»[44] — эти черты, отличающие, по мнению Пушкина, русский склад ума и проявившиеся в баснях Крылова, присутствуют и в его более раннем творчестве.

Одним из наиболее ярких и блестящих проявлений этих свойств явилась шутотрагедия «Трумф» («Подщипа»), созданная Крыловым около 1800 г. В этой пьесе особенно заметна связь с народным театром, с народными игрищами.[45] По своей антимонархической направленности «Трумф» стоит в одном ряду с наиболее радикальными, политически острыми литературными произведениями XVIII в. Но вместо пафоса, с которым просветители клеймили тиранов, Крылов прибегает к более опасному оружию — смеху. В «Трумфе» появляется необычный для литературы Просвещения, но известный в народных интермедиях и сказках тип правителя — ничтожный, смешной и жалкий царь, фигура комическая: царь Вакула, забавляющийся своим кубарем и испытывающий затруднения при необходимости достать полтинник. Иным предстает другой властитель — немецкий принц Трумф, уникальный в своем роде персонаж, в котором не без основания видели намеки на Павла и его гатчинское окружение. Тупой солдафон, коверкающий язык на немецкий лад, не только смешон, но и страшен, когда обещает непокорным жестокую расправу:

Мой путет фас сашай на сепи и на пашня,
Да на рабоший дом фас путет посылать,
Да кроме клеп та фот вам кушать не тафать.

(2,361)

Пародийная направленность, в большей или меньшей степени присутствовавшая в других пьесах и прозаических сочинениях Крылова, в «Трумфе» особенно сильна. Опираясь на опыт сатирической литературы XVIII в., широко использовавшей пародию, драматург вносит в эту традицию нечто принципиально новое. «Сохранив перипетии классицистической трагедии, — пишет исследователь, — Крылов не просто травестирует последнюю: он пересказывает ее так, как это мог бы сделать зритель из райка — в соответствии со своими представлениями и здоровым юмористическим отношением ко всякой выспренности, неестественности».[46]

Другие пьесы Крылова, написанные в 1800-е гг. («Пирог», «Илья-богатырь», «Модная лавка», «Урок дочкам») уступают «Трумфу» по своей идейной остроте, но по-своему продолжают

---

[44] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 11. М.—Л., 1949, с. 34.

[45] См.: *Берков П. Н.* Русская комедия и комическая опера XVIII века. — В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.—Л., 1950, с. 56—63.

[46] *Фомичев С. А.* Драматургия Крылова начала XIX века. — В кн.: Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества, с. 135.

те линии сатиры, которые определились в предшествовавшем творчестве писателя. Литература, далекая от жизни, манерность, искусственность — все это вновь подвергается беспощадному осмеянию в комедии «Пирог». Следует, однако, отметить, что, выступая против ложной чувствительности, Крылов воюет по существу уже не столько с Карамзиным и Дмитриевым, сколько с их бездарными подражателями. Характерна, в частности, такая деталь: «чувствительная» Ужима из комедии Крылова признается, что ее любимая песня «Я птичкой быть желаю», песня, спародированная за несколько лет до этого Дмитриевым («Я моськой быть желаю»).

В литературной борьбе начала XIX в. Крылов бесспорно занимает позицию, близкую к «архаистам». С этим в какой-то степени связано и содержание его комедий, высмеивающих галломанию и модное воспитание («Модная лавка», «Урок дочкам»). Однако эти темы, возвращающие нас к традициям русской сатиры XVIII в.,[47] приобретают особое звучание накануне войн с Наполеоном. Злободневность, неизменно отличающая творчество Крылова-драматурга и прозаика, станет неотъемлемым качеством его басен. Но так же, как и басни, большинство пьес и прозаических сочинений Крылова сохранило и для последующих поколений не только исторический, но и художественный интерес.

---

[47] Там же, с. 148—152.

РАДИЩЕВ

Творчество Александра Николаевича Радищева (1749—1802) теснейшим образом связано с традициями русской и европейской литературы Просвещения. Проблемы жанра, стиля, наконец, творческого метода Радищева могут быть исторически поняты только в постоянной соотнесенности с этими традициями. Пугачевское восстание, война за независимость в Америке, Великая французская революция — все это способствовало формированию мировоззрения Радищева, глубоко осмыслившего современные ему события. Обобщив их опыт, Радищев творчески воспринял, во многом по-своему переоценив, идеи крупнейших европейских философов и писателей XVIII в.: Ж.-Ж. Руссо, Г. Б. де Мабли, Г. Т. Ф. Рейналя, Д. Дидро, П. Гольбаха, К.-А. Гельвеция, И. Г. Гердера и др.

Сложны и многосторонни связи, существующие между творчеством Радищева и его русскими предшественниками, начиная с авторов житий, Тредиаковского и Ломоносова и кончая Новиковым и Фонвизиным. Идеалы, вдохновлявшие писателей русского Просвещения, были близки Радищеву своим гуманистическим пафосом. Человек, его общественные отношения, его творческие возможности, его нравственное достоинство — вот что остается в центре внимания автора «Путешествия из Петербурга в Москву» на протяжении всей его жизни.

Но, обращаясь к тем же вопросам, которые волновали русских просветителей, Радищев нередко полемизировал с ними. Он решал эти вопросы по-своему, в соответствии с той системой, которая складывалась в сознании писателя на основе усвоения опыта предшественников и его критического переосмысления. Эволюция общественно-политических взглядов Радищева,[1] обус-

[1] См.: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время. М., 1956; *Пугачев В. В.* А. Н. Радищев. Эволюция общественно-политических взглядов.

ловленная прежде всего событиями французской революции, нашла отражение в творчестве писателя. Каждое произведение, написанное Радищевым до «Путешествия», одновременно с ним или после него, так же как и само «Путешествие», невозможно рассматривать изолированно, без параллелей с другими сочинениями этого автора.

Одним из первых литературных трудов Радищева был перевод книги Мабли «Размышления о греческой истории» (1773). Переводчик снабдил текст собственными примечаниями, обнаружившими самостоятельность и политическую остроту его мысли. В одном из примечаний Радищев разъясняет свое понимание слова «самодержавство», опираясь на теорию общественного договора Руссо: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние... Если мы живем под властию законов, то сие не для того, что мы оное делать долженствуем неотменно, но для того, что мы находим в оном выгоды».[2] В просветительской теории Радищев особо выделяет вопрос об ответственности государя перед народом: «Неправосудие государя дает народу, его судии, то же и более над ним право, какое ему дает закон над преступниками» (2, 282).

Проблема идеального государя была одной из самых важных в литературе Просвещения.[3] Остро ощущая противоречия и неустройства современной им общественной жизни, просветители надеялись, что мир изменится к лучшему с приходом к власти мудрого и справедливого монарха. Русские и европейские писатели, сторонники просвещенного абсолютизма, часто обращались к теме Петра I, идеализируя его образ и характер деятельности. Радищев подходит к этой проблеме по-своему: его размышления о наиболее справедливом устройстве общества связаны с вдумчивым анализом опыта истории. Тема Петра I появляется в одном из первых оригинальных произведений Радищева — «Письме к другу, жительствующему в Тобольске, по долгу звания своего» (1782). Поводом для написания «Письма» было торжественное открытие памятника Петру I («Медного всадника») в Петербурге в 1782 г. Довольно подробно и точно описывая это событие, писатель переходит к рассуждениям общего порядка. Одним из главных вопросов, затронутых в «Письме», оказыва-

---

Горький, 1960; *Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г.* Запретная мысль обретает свободу. М., 1966; *Лотман Ю. М.* Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века. — Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, 1967, вып. 167. Труды по русской и славянской филологии, 8, с. 3—25; A. N. Radiščev und Deutschland. Beiträge zur russischen Literatur des ausgehendes 18. Jahrhunderts. Berlin, 1969.

[2] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч., т. 2. М.—Л., 1941, с. 282. (Далее ссылки на это изд. в тексте).

[3] См.: *Берков П. Н.* Основные вопросы изучения русского просветительства. — В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 18—20; *Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 115—117.

ется вопрос о том, что такое великий государь. Перечисляя целый ряд правителей, Радищев отмечает, что их «ласкательство великими называет», но в действительности они не достойны этого имени. Тем значительнее и весомее звучит отзыв о деятельности Петра I: «...познаем в Петре мужа необыкновеннаго, название великаго заслужившаго правильно» (1, 150). Радищев не идеализирует Петра I-монарха, как это делали многие другие писатели XVIII в. (в частности, Вольтер в «Истории Российской империи»), но стремится беспристрастно оценить его историческую роль. Признавая Петра великим, автор «Письма к другу» делает очень существенную оговорку: «И я скажу что мог бы Петр славнея быть, возносяся сам и вознося отечество свое утверждая вольность частную» (1, 151).

С конца 1770-х гг. вопрос о «частной вольности», о личной свободе приобрел в крепостнической России острое политическое содержание: многочисленные народные волнения и особенно крестьянская война под предводительством Пугачева (1773—1775) столкнули утопические идеи просветителей с суровой действительностью. Усмирение бунтов вело к усилению гнета, к полному порабощению русских крестьян, к лишению их самых элементарных прав, прав «естественного человека», возвеличенного просветителями.

В то же время русские читатели с живым интересом следили за событиями американской революции (1775—1783), провозгласившей лозунги независимости и свободы.

Все это нашло непосредственный отклик в произведениях Радищева начала 1780-х гг., где тема «вольности» становится одной из главных. К 1781—1783 гг. относится создание оды «Вольность», включенной затем в текст «Путешествия».[4] Писатель обратился к традиционному жанру поэзии классицизма — оде. «Предмет» радищевской оды необычен: восхваляется не государь, не выдающийся политический деятель, не полководец:

О дар небес благословенный,
Источник всех великих дел,
О вольность, вольность, дар бесценный,
Позволь, чтоб раб тебя воспел.

(1,1)

Тематика, система образов, стиль «Вольности» — все это неразрывно связано с традициями русской гражданской поэзии XVIII в. Радищеву-поэту был особенно близок опыт тех авторов, которые, обращаясь к переложению псалмов, придавали библейскому тексту смелый тираноборческий смысл. Знаменитое державинское стихотворение — переложение 81-го псалма «Властителям и су-

---

[4] О датировке оды «Вольность» см.: *Семенников В. П.* Радищев. Очерки и исследования. М.—Пг., 1923, с. 1—24.

диям» (1780) явилось ближайшим предшественником «Вольности».[5]

Вместе с тем радищевская ода знаменовала новый этап в истории русской общественно-политической мысли и литературы. Впервые в художественном произведении с такой последовательностью и полнотой была обоснована идея правомерности народной революции. К этой идее Радищев пришел в результате осмысления многовекового опыта борьбы народов за освобождение от ига тиранов. Напоминания о Ю. Бруте, В. Телле, О. Кромвеле и о казни Карла I живо соотносятся со строфами оды, где речь идет уже о современных писателю событиях: прежде всего о победе Американской республики, отстоявшей свою независимость в войне с Англией. Экскурсы и параллели, проводимые Радищевым, обнаруживают определенные исторические закономерности, помогающие оценить конкретную ситуацию в крепостнической России конца XVIII в.

Перед читателем «Вольности» предстает картина, поэтически обобщенная и вместе с тем точно характеризующая расстановку политических сил:

Возрим мы в области обширны,
Где тусклый трон стоит рабства.
Градские власти там все мирны,
В царе зря образ божества.
Власть царска веру охраняет,
Власть царску вера утверждает;
Союзно общество гнетут.

(1, 3—4)

Рабство держится, как показывает Радищев, не только на насилии, но и на обмане: церковь, «заставляющая бояться истины» и оправдывающая тиранию, не менее страшна, чем сама тирания. «Раб, воспевающий вольность», сбрасывает с себя этот гнет и перестает быть рабом, превращаясь в грозного мстителя, прорицателя грядущей революции. Он приветствует народное восстание, суд над царем-тираном и его казнь.

Эта революционная идея справедливого мщения, выраженная впервые в «явно и ясно бунтовской оде», получила дальнейшее развитие в другом произведении Радищева — «Житии Федора Васильевича Ушакова» (1788). Ушаков — современник писателя, его старший друг; вместе с Радищевым он учился в Лейпциге, здесь же и умер совсем еще молодым человеком. Ушаков был известен лишь узкому кругу своих товарищей, однако для Радищева он подлинный герой, и жизнь его — это «житие».

Обращение к житийному жанру имело для Радищева принципиальное значение: «„Житие Ушакова“ — полемически заострено

---

[5] См.: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время, с. 384—390.

и против настоящих житий святых, и против панегириков вельможам».[6]

Вместе с тем Радищев продолжает житийную традицию как бы на новом уровне. Герой жития — подвижник, во имя идеи готовый к самоотречению, твердо переносящий любые испытания. Элемент идеализации, характерный для житийной литературы, посвоему важен был и для Радищева. Его герой — незаурядный человек: «твердость мыслей и вольное оных изречение» выступает как проявление моральной силы Ушакова, приобретающего «приверженность» друзей и вместе с тем ненависть притесняющего студентов Бокума. Ушаков становится идейным вдохновителем бунта против самоуправства и произвола начальника. При этом радищевского героя вдохновляет не христианское учение, а стремление к общественной справедливости: «Единое негодование на неправду бунтовало в его душе и зыбь свою сообщало нашим» (1, 163).

Как и в «Письме к другу», в «Житии Ушакова» конкретные события, очевидцем и участником которых был сам автор, становятся основой для размышлений на политические темы. Столкновение студентов с Бокумом представлено Радищевым как эпизод, отражающий в миниатюре историю взаимоотношений деспотического правителя и его подданных. Соответственно повествование имеет как бы два плана: один — это последовательное изложение событий с бытовыми деталями, иногда даже комическими, другой — это философское осмысление описываемых событий, поиски закономерностей, предопределяющих их исход. Говоря о «частном притеснителе» Бокуме, Радищев тут же переводит разговор на «общих притеснителей»: «Не знал наш путеводитель, что худо всегда отвергать справедливое подчиненных требование и что вышшая власть сокрушалася иногда от безвременной упругости и безрассудной строгости» (1, 162). Непосредственным продолжением этой мысли явился знаменитый вывод в «Путешествии» о том, что свободы «ожидать должно от самой тяжести порабощения» (1, 352).

Обыкновенный человек, не отличающийся знатностью, влиянием при дворе или богатством, был в то время уже довольно характерным героем произведений европейской и русской литератур. Однако образ, созданный Радищевым, совершенно оригинален и замечателен тем, что он представляет собой идеал гражданина, человека, ценного для общества, для отечества и потому истинно великого: «...кто провидит в темноту будущаго и уразумеет, что бы он мог быть в обществе, тот чрез многие веки потужит о нем» (1, 186). «Житие Ушакова» — произведение автобиографическое, отчасти исповедь (характерно, например, горькое признание автора в том, что он не был рядом с Ушаковым

---

[6] *Гуковский Г. А.* Радищев как писатель. — В кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. Л., 1936, с. 180.

в последние минуты его жизни). «Внутренний человек», ставший главным предметом изображения в литературе европейского и русского сентиментализма, живо интересует и Радищева. При этом психологический анализ ведет писателя к изучению общественных связей человека.

По убеждению Радищева, «частный человек» неизбежно проявляет себя как существо общественное. Поэтому вполне закономерно писателя интересует, каковы отношения между отдельным членом общества и его согражданами, в частности проблема патриотизма.

«Беседа о том, что есть сын отечества», опубликованная Радищевым в 1789 г., явилась в высшей степени полемическим произведением. Здесь спор шел и с предшествовавшей традицией, и с современным Радищеву официозным толкованием патриотизма. За год до этого, в 1788 г., писатель закончил «Слово о Ломоносове», начатое еще в 1780 г. и включенное позднее в «Путешествие». Прославляя заслуги Ломоносова, Радищев подчеркивал патриотический характер его деятельности: «Ты жил на славу имени Российскаго» (1, 380). Однако лесть Елизавете Петровне в стихах Ломоносова вызывает осуждение со стороны Радищева: никакие соображения государственной пользы, первостепенные для Ломоносова, не могут заставить Радищева признать необходимой хвалу императрице, не заслуживающей ее. Радищев спорил не только и не столько с Ломоносовым, сколько с теми, кто хотел видеть в нем придворного одописца,[7] кто стремился любовь к государю представить основным качеством истинного сына отечества.

В книге прусского короля Фридриха II «Письма о любви к отечеству», изданной в русском переводе в 1779, 1780 и, наконец, в 1789 гг., преданность государю провозглашалась основой патриотических чувств. В этом сочинении высказывались именно те идеи, которые Екатерина II стремилась укрепить в сознании своих подданных: «Государь есть та верховная особа, которая вместо правил, одну свою имеет волю».[8] Этой установке на верноподданнический патриотизм противостояла радищевская «Беседа о том, что есть сын отечества». Здесь речь шла о повиновении лишь тому государю, который выступает как «блюститель законов», как «отец народа». По убеждению Радищева, истинный сын отечества должен быть свободным человеком, не рабом, повинующимся принуждению, а гражданином, действующим в полном соответствии со своими нравственными принципами: «...истинный человек и сын Отечества есть одно и то же» (1, 220).

Говоря о тех, кто, по мнению автора, не достоин имени сына отечества, писатель дает краткие, но выразительные характери-

---

[7] См.: *Кулакова Л. И.* А. Н. Радищев о М. В. Ломоносове. — В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова Исследования и материалы. М.—Л., 1962, с. 219—236.

[8] *Фридрих II.* Письма о любви к отечеству. М., 1789, с. 19.

стики нескольких персонажей, хорошо известных русскому читателю по сатирической журналистике: щеголь, притеснитель и злодей, завоеватель, чревоугодник. Аналогии этим типам нетрудно найти в произведениях Новикова, Фонвизина, Крылова. С этими традициями русской литературы XVIII в., собственно с ее сатирической линией, оказывается тесно связано и главное произведение Радищева — «Путешествие из Петербурга в Москву».[9]

Не менее важна для писателя и другая линия, идущая от Ломоносова с его героико-патриотическим пафосом, с его высоким строем мыслей. Как и просветителям, Радищеву свойственно ощущение несоответствия сущего и должного и уверенность в том, что обнаружение этого несоответствия — главный ключ к решению всех проблем. Основой для такого убеждения оказывается представление о том, что человеку изначально присуща некая внутренняя справедливость, понятие о том, чтó добро и чтó зло. «Нет человека, — говорится в „Беседе“, — сколько бы он ни был порочен и ослеплен собою, чтобы сколько-нибудь не чувствовал правоты и красоты вещей и дел» (1, 218).

В полном соответствии с этой мыслью Радищев писал: «Бедствии человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы» (1, 227). Эта проблема «прямого», т. е. непредвзятого, вúдения занимала в это время и молодого Крылова, что можно заметить из первых же писем «Почты духов» (1789). Критика монархической власти, злая сатира на знатных лиц, вплоть до самой государыни, — все это объединяло Радищева и с другими наиболее радикальными писателями 1770—1780-х гг., в первую очередь с Новиковым и Фонвизиным.

Непосредственным предшественником радищевского «Путешествия» был знаменитый «Отрывок путешествия в *** И*** Т***», напечатанный в журнале Н. И. Новикова «Живописец» (1772).[10]

---

[9] См.: *Татаринцев А. Г.* «Сатирическое воззвание к возмущению». Саратов, 1965.

[10] Вопрос об атрибуции «Отрывка» решается исследователями по-разному: по мнению П. Н. Беркова, Л. И. Кулаковой, В. А. Западова, «Отрывок» принадлежит Радищеву; Г. П. Макогоненко, Л. В. Крестова, А. В. Западов считают автором этого произведения Новикова. Некоторые исследователи (Т. Витковский, Ю. Д. Иванов) полагают, что окончательное решение этого вопроса еще не найдено. См.: *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952, с. 198—209; *Крестова Л. В.* Из истории журнальной деятельности Н. И. Новикова. — ИЗ, 1953, т. 44, с. 253—287; *Иванов Ю.* Воссоздадим реальные обстоятельства. (Об «Отрывке путешествия в *** И*** Т***»). — ВЛ, 1966, № 2, с. 163—171; *Witkowski T.* Der Отрывок путешествия в *** И*** Т*** und das Problem seiner Attributierung. — In: Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Bd III, Berlin, 1968, S. 470—525; *Западов А. В.* Новиков. М., 1968, с. 86; *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969; с. 313—322; *Кулакова Л. И., Салита Е. Г, Западов В. А.* Ради-

Крестьянский вопрос был поставлен в «Отрывке» очень серьезно: в полный голос здесь говорилось о нищете и бесправии крепостных, рабство и тирания осуждались как преступление против «человечества». Но лишь через несколько лет в радищевском «Путешествии», завершенном и опубликованном в 1790 г., эта тема впервые была развита до последовательно революционных выводов: отвергалась вся система, основанная на угнетении человека человеком, и указывался путь к освобождению — народное восстание.

«Путешествие из Петербурга в Москву» — это, по выражению Герцена, «серьезная, печальная, исполненная скорби книга»,[11] где с максимальной полнотой отразились и политические идеи Радищева, и особенности его литературного дарования, и, наконец, сама личность писателя-революционера.

Эту книгу, так же как и «Житие Ушакова», Радищев посвятил А. М. Кутузову, своему «сочувственнику» и «любезному другу», с которым вместе учился в Лейпциге.

Вопрос о том, кому посвятить книгу, был далеко не формальным, он имел принципиальное значение: в этом уже обнаруживалась литературная ориентация писателя. Своеобразие позиции Радищева проявляется и в его посвящении: частное и общее здесь органически сливаются, и речь идет и о друге автора, одном, конкретном человеке, и обо всем человечестве. «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвленна стала» (1, 227), — эта знаменитая фраза Радищева, включенная им в посвящение, служит естественным прологом ко всей книге.

В жанровом отношении «Путешествие из Петербурга в Москву» соотносится с популярной в XVIII в. литературой «путешествий», как европейских, так и русских. Однако все эти произведения настолько разнородны и по характеру, и по стилю, что обращение к этому жанру не ограничивало автора какими-то определенными канонами и правилами и предоставляло ему большую творческую свободу.

Радищев построил свою книгу на отечественном материале: здесь шла речь о самых насущных вопросах русской общественной жизни. Разделение на главы по названиям почтовых станций между Петербургом и Москвой носило далеко не формальный характер, а нередко определяло содержание той или иной главы: экскурсы в русскую историю в главе «Новгород», описание «развратных нравов» в «Валдаях», рассуждение о пользе строительства при взгляде на шлюзы в «Вышнем Волочке». Из книги Радищева многое можно узнать о русском быте конца XVIII в., это и знаменитое описание русской избы в «Пешках», и характеристика дорог, и упоминание о том, как одеты герои. Все эти де-

---

щев в Петербурге. Л., 1976, с. 53—56. Д. С. Бабкин подтверждает точку зрения о принадлежности «Отрывка» Радищеву, см.: *Бабкин Д. С.* К раскрытию тайны «Живописца». — РЛ, 1974, № 4, с. 109—117.

[11] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 18. М., 1959, с. 178.

тали, однако, важны для писателя не сами по себе, а постольку, поскольку помогают развитию его главной идеи, сюжетную основу составляет не цепь внешних событий, а движение мысли. Как и в сочинениях, предшествова̀вших «Путешествию», Радищев от каждого частного факта переходит к обобщениям. Примеры «частного неустройства в обществе» следуют один за другим: случай с приятелем путешественника Ч... («Чудово»), эпизод с любителем устриц и история спутника, скрывающегося от несправедливых преследователей («Спасская полесть»), повествование Крестьянкина («Зайцово»), и т. д. Каждый факт должен быть осмыслен читателем в общем комплексе, заключения же и выводы подсказаны самим автором.

В исследованиях последних лет вопрос о композиции «Путешествия» изучен достаточно хорошо.[12] Доказано, что каждую главу «Путешествия» нужно рассматривать не изолированно, а в ее соотнесенности с другими главами. Писатель обнаруживает всю несостоятельность либеральных иллюзий, во власти которых находятся некоторые его предполагаемые читатели, его современники. Размышляя об истинах, ставших для него очевидными, писатель нередко наталкивался на непонимание даже со стороны друзей (например, того же Кутузова). Радищев хочет помочь другим отказаться от их заблуждений, снять бельма с их глаз, подобно страннице из «Спасской полести».

С одной стороны, новизна и оригинальность «мнений», с другой — желание убедить тех, кто их не разделяет, желание быть понятым. Как страшный кошмар путешественник видит во сне, что он «един, оставлен, среди природы пустынник» (1, 228). Этот эпизод характеризует, конечно, не только радищевского героя, но и самого писателя, который не мыслит себя вне общественных связей и контактов. Главным и самым действенным средством общения остается слово, «первенец всего», по убеждению Радищева. В «Слове о Ломоносове», логично завершающем всю книгу, писатель говорит о «праве неоцененном действовать на своих современников» — праве, которое «приял от природы» вслед за Ломоносовым и сам автор «Путешествия». «Гражданин будущих времен», Радищев пишет не трактат, а литературное произведение, причем обращается к традиционным жанрам, вполне узаконенным в сознании его читателей. В состав «Путешествия» включается ода, похвальное слово, главы, повторяющие распространенные сатирические жанры XVIII в. (письмо, сон и т. д.).

Тщательно продумав композицию «Путешествия», придав ей внутреннюю логику,[13] Радищев апеллировал и к разуму и к чув-

---

[12] См.: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время, с. 433—467. Ряд новых соображений был высказан в работах П. Н. Беркова, Л. И. Кулаковой, Н. И. Громова, А. И. Старцева, Ю. Ф. Карякина, Е. Г. Плимака и др.

[13] Вопрос о работе Радищева над текстом «Путешествия» получил более полное освещение благодаря вновь найденным спискам с разными редакциями радищевской книги. См.: *Западов В. А.* Работа А. Н. Ра-

ству читателя. Одну из главных особенностей творческого метода Радищева в целом верно определил Г. А. Гуковский, обративший внимание на эмоциональную сторону «Путешествия»: «Читателя должен убедить не только факт как таковой, но и сила авторского подъема; читатель должен войти в психологию автора и с его позиций взглянуть на события и вещи. „Путешествие“ — это страстный монолог, проповедь, а не сборник очерков».[14]

Голос автора постоянно слышится в книге Радищева: иногда это развернутые высказывания, проникнутые негодованием и скорбью, иногда краткие, но выразительные ремарки, вроде сделанного как бы мимоходом саркастического замечания: «Но власть когда краснела!» или риторического вопроса: «Скажи же, в чьей голове может быть больше несообразностей, если не в царской?» (1, 348).

Результаты новейших исследований, заставляют, однако, внести уточнение в ту характеристику «Путешествия», которую дал Г. А. Гуковский. Книга Радищева — это по существу не монолог, так как между автором и его героями, произносящими очередные филиппики, существует определенная дистанция. Многие герои, конечно, высказывают мысли самого автора и выражают непосредственно те чувства, которые им владеют. Но в книге обнаруживается столкновение разных мнений. Одни герои близки автору (сам путешественник, Крестьянкин, крестицкий дворянин, «новомодный стихотворец», Ч. . ., автор «проекта в будущем»), другие представляют враждебный лагерь. Речь каждого из них эмоционально насыщенна: каждый страстно доказывает свою правоту, и оппоненты Крестьянкина, опровергая его «вредные мнения», выступают тоже достаточно красноречиво. Как Ушаков, Крестьянкин проявляет душевную твердость и достойно отвечает противникам. Происходит как бы состязание ораторов, в котором моральную победу одерживает наиболее близкий автору герой. Вместе с тем ни один из персонажей, высказывающих мнение автора, всецело не берет на себя роль рупора авторских идей, как это было в литературе классицизма. «Путешествие» Радищева сопоставимо в этом отношении с такими сочинениями Дидро, как «Племянник Рамо» и «Разговор отца с детьми». «Концепцию Дидро-мыслителя, — пишет современный исследователь, — можно выявить лишь из контекста всего произведения в целом, лишь из совокупности точек зрения, сталкивающихся в ходе обмена мнениями и воспроизводящих переплетение сложных жизненных противоречий».[15] Сходство Дидро и Радищева

дищева над «Путешествием» (еще раз о проблеме радищевской текстологии). — РЛ, 1970, № 2, с. 161—172; *Татаринцев А. Г.* Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву». — РЛ, 1970, № 4, с. 80—94.

[14] *Гуковский Г. А.* Радищев как писатель, с. 172.

[15] *Виппер Ю. Б.* О преемственности и своеобразии реализма Ренессанса и Просвещения в западноевропейской литературе. — В кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970, с. 61.

в этом плане — явление особенно замечательное, так как речь идет, конечно, не о заимствовании приема («Племянник Рамо», созданный в 1760—1770-х гг., был опубликован только в XIX в.), а о проявлении определенных тенденций как во французской, так и в русской литературе второй половины XVIII в. — тенденций, связанных со становлением реалистического метода.

Истина в представлении Радищева неизменно сохраняла свою однозначность и определенность: «противоборствующих правд» не существовало для писателя XVIII в. В «Путешествии» отразилась последовательность и цельность политической программы Радищева, его умение соотносить конечную цель борьбы с конкретными историческими условиями.[16] Однако герои «Путешествия» различаются по степени своей приближенности к той неизменной и вечной истине, в которой автор видит «высшее божество». Задача читателя не сводится, таким образом, к пассивному усвоению непосредственно высказываемой автором идеи: читателю предоставляется возможность сопоставить разные точки зрения, осмыслить их и сделать самостоятельные выводы, т. е. приблизиться к пониманию истины.

Тяготение к жанру ораторской прозы, жанру, тесно связанному с церковной проповедью, обусловливает во многом и стиль «Путешествия», его архаизированный синтаксис и обилие славянизмов. Высокий слог преобладает у Радищева, но, вопреки теории классицизма, единство «штиля» не соблюдается. В сатирических и бытовых сценках пафос был неуместен и невозможен: соответственно язык писателя подвергается метаморфозе, становится проще, приближается к живому, разговорному языку, к языку Фонвизина и Крылова-прозаика.

Пушкин назвал «Путешествие» «сатирическим воззванием к возмущению», точно подметив одну из особенностей книги. Талант Радищева-сатирика проявился прежде всего в изображении частных и общих притеснителей: злоупотребляющих своей властью вельмож, «жестокосердых» помещиков-крепостников, неправедных судей и равнодушных чиновников. Толпа этих притеснителей многолика: среди них и барон Дурындин, и Карп Деменьич, и асессор, и государь, «нечто, седящее на престоле». Некоторые созданные Радищевым сатирические образы продолжают галерею персонажей русской журналистики и вместе с тем представляют собой новый этап художественной типизации, этап, связанный в первую очередь с именем Фонвизина.

В «Путешествии» Радищев неоднократно ссылается на фонвизинские произведения, в том числе и на «Придворную грамматику», запрещенную цензурой, но распространявшуюся в списках. Описывая грозное появление на почтовой станции «превосходительной особы» («Завидово»), Радищев иронически заме-

---

[16] См.: *Старцев А. И.* Радищев в годы «Путешествия». М., 1960, с. 133—185.

чает: «Блаженны украшенные чинами и лентами. Вся природа им повинуется», и тут же с сарказмом добавляет: «Кто ведает из трепещущих от плети им грозящей, что тот, во имя коего ему грозят, безгласным в придворной грамматике называется, что ему ни А, ... ни О, ... во всю жизнь свою сказать не удалося; что он одолжен, и сказать стыдно, кому своим возвышением; что в душе своей он скареднейшее есть существо» (1, 372—373).

Острая социальная направленность сатиры Фонвизина, его искусство обобщения, понимание роли обстоятельств, формирующих характер человека, — все это было близко Радищеву, решавшему одновременно с автором «Недоросля» те же самые художественные задачи. Но оригинальность литературной позиции Радищева была обусловлена особенностями его мировоззрения, его революционными взглядами. Радищев развивает «учение об активном человеке», показывая «не только зависимость человека от социальной среды, но и возможность его выступить против нее».[17]

Принципы изображения характеров у Фонвизина и Радищева очень близки, но различие общественных позиций этих писателей ведет их к созданию разных типов положительных героев. Некоторых радищевских героев можно сопоставить с фонвизинскими Стародумом и Правдиным. Однако это скорее «сочувственники», чем единомышленники автора, и не они воплощают в себе этический идеал писателя.

В «Путешествии» впервые в русской литературе настоящим героем произведения становится народ. Размышления Радищева об исторической судьбе России неразрывно связаны с его стремлением понять характер, душу русского народа. С первых же страниц книги эта тема становится ведущей. Вслушиваясь в заунывную песню ямщика («София»), путешественник замечает, что все почти русские народные песни «суть тону мягкого». «На сем музыкальном разположении народного уха, умей учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа» (1, 229—230), — этот вывод Радищев делает, основываясь не на минутном впечатлении, а на глубоком знании народной жизни. Песня ямщика подтверждает давние наблюдения автора и дает ему повод обобщить их.

Крестьянкин, рассказывающий о расправе крепостных со своим помещиком-тираном («Зайцово»), видит в этом, казалось бы, чрезвычайном случае проявление определенной закономерности. «Я приметил из *многочисленных примеров* (курсив мой, — *Н. К.*), — говорит он, — что русской народ очень терпелив, и терпит до самой крайности, но когда конец положит своему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не преклонился на жестокость» (1, 272—273).

---

[17] *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 447.

Каждая встреча путешественника с крестьянами раскрывает новые стороны русского народного характера: создается как бы некий коллективный образ. В беседах с путешественником крестьяне проявляют рассудительность, живость ума, добросердечие. Пахарь, усердно работающий в воскресный день на собственной ниве («Любани»), спокойно и с полным сознанием своей правоты объясняет, что грешно было бы так же прилежно работать на господина: «У него на пашне сто рук для одного рта, а у меня две, для семи ртов» (1, 233). Слова крестьянки, посылающей голодного мальчика за кусочком сахара, «боярского кушанья» («Пешки»), поражают путешественника не только своим горьким смыслом, но и самой формой высказывания: «Сия укоризна, произнесенная не гневом или негодованием, но глубоким ощущением душевныя скорби, исполнила сердце мое грустию» (1, 377).

Радищев показывает, что, несмотря на все притеснения и унижения, крестьяне сохраняют свое человеческое достоинство и высокие нравственные идеалы. В «Путешествии» повествуется о судьбах нескольких людей из народа, и их отдельные портреты дополняют и оживляют общую картину. Это крестьянская девушка Анюта («Едрово»), восхищающая путешественника своей искренностью и чистотой, крепостной интеллигент, предпочитающий трудную солдатскую службу «всегдашнему поруганию» в доме бесчеловечной помещицы («Городня»), слепой певец, отвергающий слишком богатое подаяние («Клин»). Путешественник ощущает большую моральную силу этих людей, они вызывают не жалость, а глубокое сочувствие и уважение. «Барину» не так легко завоевать их доверие, но это удается путешественнику, герою, который во многих отношениях близок самому Радищеву. «Ключ к таинствам народа», по выражению Герцена, Радищев нашел в народном творчестве и сумел очень органично ввести богатый фольклорный материал в свою книгу.[18] Народные песни, причитания, пословицы и поговорки вовлекают читателя в поэтический мир русского крестьянства, помогают проникнуться теми гуманными и патриотическими идеями, которые развивает автор «Путешествия», стремясь «соучастником быть во благодействии себе подобных». Радищев не идеализирует патриархальную старину: он стремится показать, что бесправное положение крестьянства сковывает и его богатые творческие возможности. В «Путешествии» возникает и другая проблема — проблема приобщения народа к мировой культуре и цивилизации.

В главе «Подберезье» писатель напоминает о том времени, когда «царствовало суеверие и весь, его причет, невежество, рабство, инквизиция, и многое кое-что» (1, 260). Средневековье с его фанатизмом, с неограниченным господством папской власти представляется Радищеву одной из самых мрачных эпох в истории че-

---

[18] См. подробнее: *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина, с. 461—467.

ловечества. В «Рассуждении о происхождении ценсуры» («Торжок») писатель возвращается к этой же теме, разъясняя смысл цензурных ограничений в средневековой Германии: «Священники хотели, чтобы одни причастники их власти были просвещенны, чтобы народ науку почитал божественнаго происхождения, превыше его понятия и не смел бы оныя коснуться» (1, 343).

Говоря о народе, Радищев, очевидно, в первую очередь имеет в виду трудовые массы, применительно к современной ему России — крестьянство. В «Путешествии» вместе с тем с явным сочувствием изображены и те представители других сословий — разночинцы и дворяне, которым близки общенациональные интересы. Радищев создает совершенно новый тип положительного героя — образ народного заступника, революционера, образ, получивший дальнейшее развитие в творчестве русских писателей XIX в. Отдельные черты, присущие такому герою, можно найти в «прорицателе вольности» — авторе оды, в Ушакове; аналогичные образы появляются в «Путешествии»: это и сам путешественник, и некий безымянный муж, возникающий «из среды народныя», «чуждый надежды мзды, чуждый рабского трепета», «мужественные писатели, восстающие на губительство и всесилие» (1, 391), к числу которых принадлежит и сам автор «Путешествия».

В духе времени Радищев подчеркивал автобиографизм своих произведений: самая биография писателя-революционера неотделима от его творчества.[19] В процессе работы над «Путешествием» Радищев прекрасно сознавал крамольный характер своей книги и отчасти мог предвидеть грозящую ему опасность. Интересен в этой связи разговор путешественника с «новомодным стихотворцем» по поводу оды «Вольность». Выражая сомнение в том, что может быть получено «дозволение» на напечатание оды, путешественник советует исправить стихи, видя в них «нелепость мыслей». Стихотворец отвечает на это презрительным взглядом и предлагает собеседнику прочесть поэму «Творение мира», иронически спрашивая: «Прочтите сию бумагу и скажите мне, не посадят ли и за нее» (1, 431). «Процесс» Радищева развернулся почти тотчас же по выходе «Путешествия». В последних числах мая 1790 г. книга, отпечатанная в домашней типографии Радищева, тиражом около 650 экземпляров, начала поступать в продажу. В двадцатых числах июня уже началось расследование об авторе, 30 июня писатель был арестован и заключен в Петропавловскую крепость. В это время за чтение «дерзкой» книги принялась Екатерина II, испещрив ее своими замечаниями. «Сочинитель не любит царей, и где может к ним убавить любовь и почтение, тут жадно прицепляется с редкой смелостию»,[20] — при-

---

[19] Основные материалы, касающиеся биографии Радищева, опубликованы Д. С. Бабкиным, см.: *Бабкин Д. С.* 1) Процесс А. Н. Радищева. М.—Л., 1952; 2) Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. М.—Л., 1959.

[20] *Бабкин Д. С.* Процесс А. Н. Радищева, с. 163.

знала императрица. После многочисленных изнурительных допросов Радищев был приговорен к смертной казни и более двух недель провел в ее ожидании. 4 сентября по случаю мира со Швецией казнь была «милостиво» заменена десятилетней ссылкой в Сибирь, в Илимский острог. Тяжелейшие испытания не сломили писателя, и одним из замечательных свидетельств этого явилось стихотворение, написанное Радищевым на пути в ссылку:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду? —
Я тот же, что и был и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, но человек!

(1, 123)

Через личное, частное отразился весь комплекс представлений Радищева об «истинном человеке», великом своими нравственными достоинствами, человеке-борце. Писатель подчеркнул верность своим прежним идеалам («я тот же, что и был») и как бы определил свою программу на будущее («и буду весь мой век»). Вполне закономерно поэтому, что произведения, написанные и до и после «Путешествия», неизменно с ним соотносятся.

Мысль о том, что человеку нельзя «быть одному» (1, 144), оказывается одной из важнейших в радищевском «Дневнике одной недели». Вопрос о времени написания «Дневника» остается предметом дискуссий в современном литературоведении: одни исследователи относят «Дневник» к 1770-м гг., другие — к 1790-м или 1800-м.[21] Содержание «Дневника» — описание переживаний, вызванных разлукой с друзьями: тоска, подозрение в том, что они забыли его, радость встречи. «Но где искать мне утоления хотя бы мгновенного моей скорби? Где?», — с тоской спрашивает оставленный друзьями автор и сам себе отвечает: «Рассудок вещает: в тебе самом. Нет, нет, тут-то я и нахожу пагубу, тут скорбь, тут ад; пойдем» (1, 140). Герой отправляется на «общее гульбище», но, не находя здесь утешения среди равнодушных, он идет в театр, на «Беверлея», чтобы «пролить слезы над несчастным». Сочувствие Беверлею уменьшает собственную скорбь героя, обнаруживает его причастность к тому, что происходит в окружающем мире, восстанавливает общественные связи, необходимые человеку. Эти связи помогли Радищеву в самые трудные периоды его жизни.

В ссылке писатель деятельно изучал экономику, историю, быт сибирского населения. Итогом многолетних раздумий о физиче-

---

[21] См.: *Берков П. Н.* «Гражданин будущих времен». — ИОЛЯ, т. 8, 1949, № 5, с. 401—416; *Кулакова Л. И.* О датировке «Дневника одной недели». — В кн.: Радищев. Статьи и материалы. Л., 1950, с. 148—157; *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время, с. 149—163; *Гурьянов В. П.* Еще раз о дате «Дневника одной недели» Радищева. — Вестник Моск. гос. ун-та, 1960, № 1. Серия 7. Филология. Журналистика, с. 57—60; *Галаган Г. Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева. Вопрос о датировке. — В кн.: А. Н. Радищев и литература его времени. Сб. «XVIII век», вып. 12. Л., 1977, с. 67—71.

ской и нравственной природе человека и самостоятельного осмысления некоторых идей Гердера и других европейских мыслителей явился философский трактат Радищева «О человеке, о его смертности и бессмертии», написанный в Сибири. Учение об активном человеке нашло отражение и здесь, и сопоставление трактата с другими произведениями писателя показывает, что для Радищева идея бессмертия была связана с его размышлениями о жизни после смерти в сознании современников и потомства.[22]

После смерти Екатерины II в 1796 г. Радищев получил возможность покинуть Илимск и поселиться в селе Немцове Калужской губернии, но лишь в 1801 г., уже при Александре I, писателю было разрешено вернуться в Петербург. Как и в годы работы над «Путешествием», Радищев продолжает обращаться к опыту истории. Одно из его наиболее значительных произведений, созданных в Немцове, — «Песнь историческая», представляющая собой не только экскурс в прошлое, но и оценку современных писателю событий во Франции.[23] Умудренный годами испытаний и уроками французской революции, Радищев как бы на новом уровне возвращается к своим давним размышлениям о развращающем влиянии самодержавной власти:

Ах, сколь трудно, восседая
Выше всех и не имея
Никаких препон в желаньях,
Усидеть на пышном троне
Без похмелья и без чаду.

(1, 117)

Темы и мотивы более ранних радищевских произведений возникают и в поэме «Бова», как показал М. П. Алексеев, внимательно анализируя сохранившийся текст поэмы.[24] Эта шутливая поэма-сказка, описывающая забавные приключения Бовы, имеет второй, философский план. Намеки на личные обстоятельства автора, отступления от сказочного сюжета с экскурсами в современность — все это придавало поэме особый публицистический характер, отличавший ее от произведений аналогичного жанра. Ломоносовские традиции натурфилософской поэзии перекрещиваются

---

[22] См.: *Луппол И. К.* Трагедия русского материализма XVIII в. (Философские взгляды Радищева). — В кн.: *Луппол И. К.* Историко-философские этюды. М.—Л., 1935, с. 194—218; *Лотман Ю. М.* Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века, с. 6—17; *Лузянина Л. Н.* Литературно-философская проблематика трактата Радищева «О человеке, о его смертности и бессмертии». — В кн.: А. Н. Радищев и литература его времени. Сб. «XVIII век», вып. 12. Л., 1977, с. 52—66.

[23] См.: *Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г.* Запретная мысль обретает свободу, с. 240—257.

[24] См.: *Алексеев М. П.* К истолкованию поэмы А. Н. Радищева «Бова». — В кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. Л., 1936, с. 158—213. Сохранился прозаический «план богатырской повести Бовы», стихотворное «Вступление» и первая песнь поэмы.

в «Бове» с влиянием современной Радищеву русской преромантической поэзии. Писатель сам указывает, в частности, среди образцов, на которые он ориентировался при создании «Бовы», поэму С. С. Боброва «Таврида».

Автор «Путешествия» не оказывается в стороне от проблем, которые — каждый по-своему — решают в это же время Державин, Дмитриев, Карамзин, Капнист и другие поэты конца XVIII — начала XIX в. Общий интерес к поэзии древних народов и к отечественному фольклору, особенно в связи с открытием «Слова о полку Игореве», стимулирует и обращение Радищева к теме славянского прошлого в поэме «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам». Радищев неизменно оставался врагом всяких стандартов, канонизированных приемов и штампов. «Парнасс окружен Ямбами, и Рифмы стоят везде на карауле» (1, 353) — иронически констатировал писатель в «Путешествии». Русская поэзия представляется Радищеву одной из важных областей, которые необходимо реформировать. «Пример, как можно писать не одними ямбами» был дан уже в «Путешествии»: это заключенное в его текст «песнословие» «Творение мира».

В 1790-е гг. с «засильем ямбов» борются многие: Державин, Дмитриев, Львов, Карамзин, Нелединский-Мелецкий и другие стремятся обогатить русскую поэзию новыми ритмами, пишут нерифмованные стихи.

Радищев выступил в это же время как теоретик, чутко уловивший некоторые очень важные тенденции в развитии отечественной поэзии конца XVIII—начала XIX в. (вплоть до опытов А. Х. Востокова, опиравшегося во многом непосредственно на Радищева). Пропагандируя дактилический размер, автор «Путешествия» стремился привлечь внимание современников к стихотворным трудам Тредиаковского, его опытам по созданию русского гекзаметра. Специально посвященное Тредиаковскому сочинение «Памятник дактило-хореическому витязю» развивает те соображения, которые были высказаны в «Путешествии» в главе «Тверь» по поводу преимуществ полиметрической системы стихосложения.

Внимание к «изразительной гармонии» стиха было связано с общим убеждением Радищева в том, что форма слова неотделима от его семантики.[25] Свои теоретические положения Радищев последовательно стремился осуществить в собственном литературном творчестве. Его эксперименты со стихотворными размерами, его намеренно затрудненный стиль, его отношение к жанровым традициям — все это должно было соответствовать новизне идей писателя.

---

[25] См.: *Кулакова Л. И* Эстетические и литературно-критические взгляды Радищева. — В кн: *Кулакова Л. И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 264—342.

Яркий пример этого гармонического сочетания формы и содержания представляет собой одно из самых последних произведений Радищева — стихотворение «Осмнадцатое столетие», высоко оцененное Пушкиным. «Осмнадцатое столетие» написано элегическим дистихом (сочетание гекзаметра и пентаметра), и самое звучание стиха, торжественное и трагическое, и композиция стихотворения, и система образов — все это составляет органическое художественное единство:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро.
Будешь проклято во век, в век удивлением всех.

(1, 127)

Поэт судит свой век, сформировавший его собственное сознание как сознание «гражданина будущих времен». Проблема бессмертия, занимавшая в системе радищевских взглядов такое существенное место, приобретает здесь грандиозные масштабы: временна́я перспектива измеряется веками и речь идет о судьбах всего человечества. Диалектически оценивая противоречия своего века («столетье безумно и мудро») и подводя его итоги, Радищев сознает, как иллюзорны были некоторые представления просветителей, обнаружившие всю несостоятельность на практике, в особенности во время революционных событий во Франции. Но гуманистический характер философии просветителей, их вера в человека и его высокое предназначение — все это остается дорого и близко Радищеву, который в своем итоговом произведении продолжает славить «истину, вольность и свет» как вечные непреходящие ценности.

Строки стихотворения, обращенные к только что вступившему на престол Александру, могут быть правильно поняты в соотнесенности с фактами биографии самого поэта. При Александре Радищев начинает свою деятельность в Комиссии по составлению законов, но очень скоро убеждается, что его смелые проекты не могут быть осуществлены: они навлекают на автора лишь угрозы «новой Сибири». Самоубийство писателя явилось последним мужественным актом протеста против системы самовластия и насилия. «Монархи, — писал В. И. Ленин, — то заигрывали с либерализмом, то являлись палачами Радищевых».[26] В статье «О национальной гордости великороссов» В. И. Ленин первым назвал имя Радищева в ряду русских писателей-революционеров.

«Путешествие» Радищева, запрещенное царской цензурой, распространялось в многочисленных списках. В 1858 г. А. И. Герцен предпринял в Лондоне издание крамольной книги. В России ее публикация оказалась возможной лишь после 1905 г., но только при Советской власти были по-настоящему оценены заслуги писателя-революционера. По ленинскому плану «монументальной пропаганды» в 1918 г. в Москве и Петрограде были уста-

---

[26] В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. 5-е. М., 1976, с. 162.

новлены памятники Радищеву. Многочисленные научные и популярные издания сочинений писателя, изучение его жизни и деятельности, его общественных и литературных связей — все это по-новому позволило представить место Радищева в истории русской культуры и литературы.

Для большинства русских писателей XIX в. обращение к свободолюбивой теме означало воскрешение радищевских традиций. Одних привлекал высокий строй радищевских мыслей и чувств, бунтарский дух его произведений; другим он был близок прежде всего как сатирик. Но независимо от того, какая сторона творчества писателя выдвигалась на первый план, радищевское слово продолжало участвовать в литературной жизни XIX столетия, так же как и самый облик писателя-революционера оставался в сознании последующих поколений живым примером самоотверженного героизма.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ
КАРАМЗИН

1. Общая характеристика

Хронологические рамки русского сентиментализма, как и всякого другого направления, определяются более или менее приблизительно. Если его расцвет можно с уверенностью отнести к 1790-м гг. (период создания наиболее ярких и характерных произведений русского сентиментализма), то датировка начального и завершающего этапов колеблется от 1760—1770-х до 1810-х гг.

Углубленное изучение проблем Просвещения помогает понять, что сентиментализм был тесно связан с просветительской идеологией. Культ чувства, провозглашенный сторонниками нового направления, не противоречил просветительской идее внесословной ценности человека; напротив, эта идея приобретала все более богатое содержание. Герой сентименталистов, «чувствительный человек», воплощал в себе гуманистический идеал своей эпохи; это человек, живущий сложной внутренней жизнью, замечательный не воинскими подвигами или государственными делами, а своими душевными качествами, умением «чувствовать». Достоинства личности обнаруживались в новой сфере — сфере чувств, и утверждение новых этических принципов в жизни и в литературе противостояло официозной государственности. Сентиментализм отразил новое мироощущение людей «осмнадцатого века», людей, познакомившихся с философскими идеями не только Р. Декарта, но и В. Д. Локка и Ж.-Ж. Руссо. Отношения между человеком и окружающим его миром стали представляться более сложными, противоречивыми и — что особенно важно — более изменчивыми.

Идеи Гердера, преодолевшего метафизический подход к истории, нашли живой отклик в русской литературе конца XVIII в., у русских писателей-сентименталистов. У них пробуждается уже интерес к культурам разных народов отдаленных эпох — интерес, характерный впоследствии для романтиков. Однако преромантические тенденции не исчерпывали и не определяли всю специфику

сентиментализма, связанного еще во многом с просветительским рационализмом. Сентиментализм как самостоятельное литературное направление создал свой тип героя, свою систему жанров, свой стиль.

Русский сентиментализм явился частью общеевропейского литературного движения и вместе с тем закономерным продолжением национальных традиций, складывавшихся в эпоху классицизма. Произведения крупнейших европейских писателей, связанные с сентиментальным направлением («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания молодого Вертера» Гете, «Сентиментальное путешествие» и «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» Стерна, «Ночи» Юнга и т. д.), очень скоро после своего появления на родине становятся хорошо известны в России: их читают, переводят, цитируют; имена главных героев приобретают популярность, становятся своего рода опознавательными знаками: русский интеллигент конца XVIII в. не мог не знать, кто такие Вертер и Шарлотта, Сен-Пре и Юлия, Йорик и Тристрам Шенди. Вместе с тем во второй половине столетия появляются русские переводы многочисленных второстепенных и даже третьестепенных современных европейских авторов. Некоторые сочинения, оставившие не очень заметный след в истории своей отечественной литературы, воспринимались иногда с бо́льшим интересом в России, если в них были затронуты проблемы, актуальные для русского читателя, и переосмысливались в соответствии с представлениями, уже сложившимися на основе национальных традиций. Таким образом, период формирования и расцвета русского сентиментализма отличается чрезвычайной творческой активностью восприятия европейской культуры. При этом русские переводчики преимущественное внимание стали уделять современной литературе, литературе сегодняшнего дня.

* * *

Исследователи начинают историю русского сентиментализма с творчества Хераскова,[1] который сам, однако, неоднократно подчеркивал свою приверженность к авторитетам Ломоносова и Сумарокова. Соблюдение правил и следование определенным канонам, сложившимся в поэзии классицизма, характерно для всего творчества Хераскова в целом. Высокая поэзия Ломоносова с ее патриотическим пафосом, не осталась чужда Хераскову, автору торжественных од и героических поэм: «Чесменский бой» (1771), «Россияда» (1779), «Владимир возрожденный» (1785) и др. Разграничивая жанры и соответствующие им стили, Херасков, однако,

---

[1] *Поспелов Г. Н.* У истоков русского сентиментализма. — Вестник Моск. гос. ун-та, 1948, № 1, с. 3—27; *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977.

по-новому относится к иерархии жанров. Песни Сумарокова, воспринимавшиеся ранее как низкий жанр, неожиданно приобретают первостепенную ценность в глазах образованного литератора, автора торжественных од. Высокий и низкий жанр не только уравниваются в своем значении, но, более того, предпочтение отдается низкому. Естественно, что самый термин «низкий жанр» неприемлем для Хераскова: он противопоставляет «громкой» поэзии — «тихую», «приятную». Это соответствует и жизненному кредо поэта, выраженному в рефрене его стансов «Всяк на свете сем хлопочет...» (1762):

Всякий мысли взводит выше,
Только лучше жить потише.[2]

В этих словах поэта выражалось, с одной стороны, скептическое отношение к существующему порядку вещей,[3] а с другой — разочарование в тех идеалах, которые вдохновляли Ломоносова. Отказываясь от решения проблем общегосударственного значения, поэт сосредоточивает свое внимание на отдельном, частном человеке. Естественно поэтому, что более камерные жанры приобретают особую привлекательность для Хераскова. Поющая и пляшущая пастушка становится для него «миляй гремяща хора». Отдельное, частное предпочитается общему, как бы оно ни было значительно и важно.

В соответствии с этими представлениями Херасков постепенно трансформирует самый жанр оды. Стихотворения из сборников Хераскова «Новые оды» (1762) и «Философические оды или песни» (1769) мало общего имеют с хвалебной классической одой, чаще всего — это философские размышления, темы которых обозначены в заглавиях: «Благополучие», «Богатство», «Злато», «Желания», «Ничтожность» и т. д.

Стремясь обрести некую независимость по отношению к существующему миропорядку, поэт вынужден был искать новые формы, новые средства для передачи своего авторского отношения к окружающей реальности. Однако отвлеченность, рационалистичность, присущая литературе классицизма, не могла быть преодолена ни Херасковым, ни его ближайшими последователями. Герой Хераскова остается для читателя довольно абстрактной личностью. Он рассуждает об универсальных категориях добра и зла, почти не проявляя своей причастности к конкретному реальному миру, в котором сам живет и действует.

Зависимость Хераскова от эстетики классицизма проявилась и в его драматургии, в которой, однако, наметились и многие новые черты, развитые впоследствии в творчестве сентименталистов.

---

[2] *Херасков М. М.* Избр. произв. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А. В. Западова. Л., 1961 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 114.

[3] *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века Дворянская фронда в литературе 1750—1760 годов. М.—Л., 1936.

Уже в своей ранней трагедии «Венецианская монахиня» (1758) Херасков выступил на защиту прав человеческой личности, порабощенной феодально-абсолютистским государством и церковью.

В 1770-е гг. Херасков пишет «слезные драмы» — пьесы, в которых трагическая ситуация разрешается благополучным образом («Друг нещастных», «Гонимые» и др.). Одна из пьес завершается словами, выражающими основную идею автора: «О! друзья мои, будьте уверены, что добродетель рано или поздно награждение свое получит и что гонимых людей, в обличение злых и неправедных, рука божия нечаянным благоденствием увенчевает».[4] В драмах Хераскова добродетельные герои неизменно торжествуют, а злодеи раскаиваются и исправляются. Добродетель в понимании Хераскова — это прежде всего чувствительность, т. е. способность к состраданию, к сочувствию. Главный герой пьесы «Друг несчастных» провозглашает: «Бедные люди — равные мне человеки».[5] Героиня пьесы, бедная, но добродетельная девушка, как выясняется в процессе действия, происходит из знатной и богатой семьи. Именно это обстоятельство и помогает счастливой развязке: как и Сумароков, Херасков находится еще под властью сословных предрассудков своего времени. Герои Хераскова напоминают своих предшественников из трагедий Сумарокова и еще в одном отношении: «злодеи» сами говорят о своей жестокости, «чувствительные» герои высказывают бесконечные тирады о добродетели. Причем по содержанию эти рассуждения столь же отвлеченны и абстрактны, как «философические оды» Хераскова.

Между тем потребность выразить свои личные переживания, рассказать читателю о себе, а не о человеке вообще, становится все ощутимее в творчестве поэтов херасковского кружка. В русской поэзии это были первые, хотя и очень примитивные проявления диалектики сознания, отличающей литературу сентиментализма от предшествовавшего ей направления.

В русской прозе 1760-х гг. также намечаются новые тенденции, получающие наиболее яркое выражение в романах Ф. А. Эмина. Несомненное воздействие «Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо проявилось в романе Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766), связанном в свою очередь с развитием русской эпистолярной культуры XVIII в.

Переход к новым художественным произведениям был осуществлен в творчестве М. Н. Муравьева, также вышедшего из школы Хераскова, но оказавшегося более независимым, чем другие его последователи. Расцвет деятельности Муравьева относится к 1770—1780-м гг. В 1773 г. появляется его сборник «Басни», в 1775 г. — «Оды», в периодических изданиях 1770—1780-х гг. поэт печатает ряд произведений, но значительная часть его твор-

---

[4] Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. Ч. 6. Драммы. М., [б. г.], с. 112.

[5] Там же, с. 47.

чества не была опубликована при жизни.[6] Первые опыты Муравьева еще очень традиционны (оды на военные победы и басни). Однако трансформация жанра оды, намеченная Херасковым, осуществляется Муравьевым с еще большей решительностью. «Отход Муравьева от классицизма, — замечает исследователь, — начался тогда, когда он, отказавшись от воспевания гнева „бога браней“, от оды, „алчными глазами“ взглянул на мир и, перепутав все жанры, превратил свои стихи в лирический дневник».[7]

Действительно, автобиографические мотивы, еще очень робко вводившиеся поэтами 1760-х гг., постепенно становятся определяющими в лирике Муравьева. Подражая Горацию, поэт сопровождает некоторые оды из сборника 1775 г. подзаголовками-посвящениями: «Ода вторая. К А. М. Брянчининову», «Ода десятая. Весна. К Василию Ивановичу Майкову». Вместо титулованных особ адресатами поэзии Муравьева становятся его друзья и близкие. Самая ода превращается в более интимный жанр — дружеское послание. Философские размышления в духе Хераскова оказываются связаны в лирике Муравьева с конкретными событиями, близко касающимися самого поэта и дорогих ему людей. Так, в стихотворении «Путешествие» он вспоминает о днях, проведенных «с нежнейшим из отцов, с сестрою несравненной», сестре посвящает лирическое послание «К Феоне», ей же «присваивает» собрание своих стихов («Присвоение сей книги Федосье Никитишне») и др.

Убежденность поэта в том, что счастье человека не в богатстве и почестях, проявляется не только в декларациях, но и в его умении передать радость общения с близкими людьми. Герой Муравьева — человек с «чувствительной душой»; его идеал — скромная, но деятельная жизнь, приносящая пользу обществу и удовлетворение себе самому. Муравьев не только плодотворно использовал достижения Хераскова, Ржевского и других старших современников, но и теоретически и практически начал обосновывать художественные принципы нового литературного направления — сентиментализма.

В «Опыте о стихотворстве», написанном во второй половине 1770-х гг., Муравьев сам формулирует некоторые из этих принципов, советуя начинающему поэту:

Страстей постигнуть глас и слогу душу дать,
Сердечны таинства старайся угадать.
Движенье — жизнь души, движенье — жизнь и слога,
И страсти к сердцу суть вернейшая дорога.[8]

---

[6] Впервые многие стихотворения Муравьева были опубликованы лишь в 1967 г., см.: *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая серия).
[7] Там же, с. 47.
[8] Там же, с. 133.

В стихотворении, которое служит поэтической декларацией, Муравьев впервые обращает внимание на необходимость проникновения во внутренний мир человека. Поэт должен постигнуть «сердечные таинства», «жизнь души» с ее противоречиями и переходом из одного состояния в другое. Самая категория времени меняется в сознании Муравьева по сравнению с его предшественниками.[9] Каждое мгновенье неповторимо, и задача художника — уловить и запечатлеть его, передав, по возможности, его характер:

Мгновенье каждое имеет цвет особый,
От состояния сердечна занятой.
Он мрачен для того, чье сердце тяжко злобой,
Для доброго — златой.[10]

В цикле стихов, названных «Pièces fugitives», Муравьев стремился передать движение жизни, мимолетность каждого данного состояния:

Что в свете есть прекрасно,
Похитить поспешай
И, чтоб представить ясно,
Все виды вдруг смешай.[11]

Новые художественные задачи предопределили и новое отношение поэта к языку. Г. А. Гуковский, детально исследовавший этот вопрос, писал о слоге Муравьева: «Слова начинают значить не столько своим привычным словарным значением, сколько своими обертонами, эстетически-эмоциональными ассоциациями и ореолами».[12] В поэзии Муравьева появляются эпитеты, характерные и для более поздней лирики сентиментализма: «разговора сладкий ток», «сладостны дыханья», «сладкий покой», «кроткий луч», «стыдливая луна», «милое мечтанье» и т. д. Эпитет «тихий», употреблявшийся Херасковым в основном как антоним по отношению к слову «громкий», приобретает новые нюансы, приближающие это слово к значению «приятный», «нежный», «безмятежный»: «тихий сон», «тихий трепет», «тихая светлость, объемлющая душу».

В 1778 г. Муравьев опубликовал свои прозаические заметки «Дщицы для записывания». В жанровом отношении это нечто принципиально новое, не предусмотренное теорией классицизма: эссе, где лирические пассажи чередуются с размышлениями философского характера и литературно-критическими высказываниями. Писатель рассуждает здесь о соотношении чувства и разума: «Если чувствование означает границы добра и зла, то разум, однако, должен утверждать стопы странствующего между

---

[9] См.: *Гуковский Г. А.* У истоков русского сентиментализма. — В кн.: *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 283.

[10] *Муравьев М. Н.* Стихотворения, с. 137.

[11] Там же, с. 177.

[12] *Гуковский Г. А.* У истоков русского сентиментализма, с. 279.

ими».[13] Здесь же Муравьев делает несколько интересных психологических наблюдений, открывающих читателям XVIII в. «внутреннего человека»: «Столь мило существовать вместе! Но прекрасно и уединение — оно дает ощущение нужды быть вместе. Лишения научают нас вкушать удовольствия».[14] Говоря в этой же статье о «прославляющих нас единоземцах», писатель характеризует творчество своих предшественников. Особенно высоко ценятся заслуги Ломоносова: «Какою живостью одушевлено выражение Ломоносова! Каждое являет знаменование изобильнейшего и приятного воображения. Вот чем превзойдет он всех своих последователей в лирическом роде!». Упоминая далее и о Сумарокове, писатель восклицает: «Какой открывается мне ряд благородных, избранных, трудившихся над просвещением отечества и которым Кантемир подходит!».[15] Муравьев указывает на преемственную связь, существовавшую между разными поколениями русских писателей XVIII в., и, главное, подчеркивает объединяющую их черту — заботу о просвещении отечества.

Последовательно развивая просветительскую идею о внесословной ценности личности, Муравьев не только в стихах, но и в прозаических этюдах много размышлял об этической стороне человеческой жизни, о единении добра и красоты, о необходимости служения другим людям и участия в общественной жизни. Проза Муравьева — явление, по-своему очень интересное, отражающее в себе тенденцию новой эпохи. Однако основные прозаические сочинения писателя при жизни его не были напечатаны. Русская проза сентиментализма развилась и оформилась в 1790-е гг., когда публиковались прозаические сочинения Карамзина, возглавившего новое литературное направление.

«Узаконенным» высоким жанром в системе жанров русского классицизма была торжественная речь (прозаическая параллель оде), но с течением времени изменялось и содержание, а соответственно и форма ораторской прозы. В статьях Сумарокова, которые он печатал в своем журнале «Трудолюбивая пчела» (1759), преобладали прозаические этюды сатирико-моралистического характера. Разрабатывая этот жанр, русские писатели могли опереться и на опыт западноевропейской литературы: прежде всего на английские журналы Стиля и Аддисона, а также немецкие «моральные еженедельники». Эти издания приобрели большую популярность в России во второй половине XVIII в.,[16] многие статьи переводились несколько раз, оригинальные тексты дополнялись или изменялись в некоторых деталях, приноравливались к местным условиям.

---

[13] Утренний свет, 1778, ч. 4, с. 374.
[14] Там же, с. 375.
[15] Там же, с. 370—372.
[16] См.: *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967, с. 3—109.

Высмеивая человеческие пороки, сатирики стремились найти и утвердить положительный идеал, нередко обращаясь к нравоучению. Темы «философических» од Хераскова 1760-х гг. продолжают развиваться в журнальной прозе следующего десятилетия, в особенности в журналах Новикова конца 1770-х—начала 1780-х гг. В этот период русская литература тесно соприкасается с таким сложным идеологическим течением, как масонство.

* *
*

И Херасков, и Новиков, и многие другие русские писатели становятся членами масонских обществ. Масонство, получившее широкое распространение в странах Европы с начала XVIII в., было явлением довольно разнородным: некоторые масоны отличались крайним мистицизмом, другие, подобно масонам-иллюминатам, оказались во главе революционно-просветительского движения, поднявшегося против католицизма и религиозного фанатизма. В основе масонского учения лежала легенда о постройке храма царя Соломона. Орден масонов — вольных каменщиков, участвовавших в строительстве, олицетворял идею всеобщего братства и сотрудничества. Эта легенда в каждой из масонских систем толковалась по-другому, как правило, окружалась завесой таинственности и множеством символических обрядов. В России масонство появилось уже в 1730-е гг. и было тесно связано с масонскими организациями в разных странах Европы. Вместе с тем, как справедливо указывает Н. К. Пиксанов, «в русском масонстве было немало своеобразного, обусловленного самой русской жизнью, чем и обеспечены были тесные связи русского масонства со всем общественным, культурным и литературным движением в России».[17]

Особенно существенный след в истории русской литературы оставила деятельность масонского кружка, возглавленного Н. И. Новиковым. Решившись в 1775 г. вступить в масонский орден, Новиков искал в масонстве решения тех этических проблем, которые вставали перед ним еще в период издания сатирических журналов: «... национальная и сословная терпимость ордена, нравственная равноправность людей была делом просвещенных понятий, к которым он издавна был склонен».[18]

Масонская ложа представляла собой тип кружка, объединявшего людей, близких по взглядам и убеждениям, кружка, независимого от правительства. Позднее этот опыт организации был по-своему использован и декабристами в их тайных обществах. Масоны, разумеется, были бесконечно далеки от всякой революю-

[17] *Пиксанов Н. К.* Масонство. — В кн.: История русской литературы, т. 4. М.—Л., 1947, с. 56.

[18] *Пыпин А. Н.* Русское масонство XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916, с. 181.

ционности, но некоторые из них по-своему принимали участие в решении задач, стоявших перед просветителями. Это, очевидно, и привлекло к масонству многих виднейших деятелей культуры и писателей, в частности Новикова, стремившегося использовать деятельность масонского ордена прежде всего в просветительских целях. С именем Новикова связан один из самых важных этапов в истории русского масонства: период максимального сближения отдельных деятелей масонства с Просвещением, период активизации тех лож, в которых главное внимание уделялось общественно-литературной деятельности, а не схоластическим богословским дискуссиям.

При этом многие из русских масонов, вступая в орден, проявляли оппозиционность по отношению к официальной религии, противопоставляя догматическому учению церкви «истинное христианство», веру, не скованную строгими иерархическими законами и установлениями. Духовная и нравственная свобода, допускавшаяся масонами, приближалась нередко к деизму. Церковь требовала безоговорочного повиновения: ее законы и обряды не подлежали обсуждению; роль добропорядочного христианина сводилась к тщательному исполнению свыше предписанного, заранее регламентированного. В масонском учении внимание обращается на частного, отдельного человека, перед ним выдвигаются задачи самопознания и самосовершенствования — задачи, способствовавшие творческому и нравственному развитию личности.

Разумеется, это гуманистическое начало в масонстве нередко оттеснялось на второй план: объявляя высшей целью познание бога и божественных истин, некоторые масоны начинали проповедовать аскетизм, рассматривая земную жизнь лишь как приготовление к смерти. Новикову подобные представления были чужды, в центре его интересов оставался земной человек — человек, подверженный слабостям, но способный подняться до высших степеней нравственного совершенства. В программном «Предуведомлении», открывающем первую часть журнала «Утренний свет», издававшегося кружком Новикова (1777—1779), содержится настоящий панегирик человеку — владыке всего земного: «Ничего преизящнее, величественнее и благороднее человека и его от источника благ происходящих свойств не находим... Ничто полезнее, приятнее и наших трудов достойнее быть не может, как то, что теснейшим союзом связано с человеком и предметом своим имеет добродетель, благоденствие и счастие его».[19] Издатели здесь же говорят о своем намерении «определить все выручаемые деньги от продажи сего журнала на заведение школ для бедных и сиротствующих детей, равномерно для содержания бедных и престарелых людей».[20] Намерение было осуществлено: на

[19] Утренний свет, 1777, ч. 1, с. XI.
[20] Там же, с. VIII.

средства, полученные от журнала, новиковский кружок основал в Петербурге два училища — Екатерининское и Александровское и в очередных номерах «Утреннего света» сообщал об успехах учеников. Для Новикова и его единомышленников эта реальная деятельность была естественным следствием их размышлений о высоком предназначении человека, его моральных и гражданских обязанностях.

Несколько иной характер имели последующие масонские издания: «Московское ежемесячное издание» (1781), «Вечерняя заря» (1782), «Покоящийся трудолюбец» (1784). В них значительно меньше влияние самого Новикова, хотя здесь сотрудничали в основном масоны новиковского кружка: А. М. Кутузов, И. П. Тургенев, А. А. Петров и др.

А. М. Кутузов вместе с Радищевым учился в Лейпцигском университете. Их связывала дружба с юношеских лет, и «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищев посвятил именно Кутузову, своему «сочувственнику». Хотя Кутузов не разделял революционных убеждений друга, ему не были чужды гуманистические идеалы просветителей XVIII в.[21] Кутузов писал мало, будучи очень взыскательным критиком своих собственных сочинений. Известно, например, что он начал писать, но так и не закончил «философическое исследование о причинах, приведших в ослабление любовь к отечеству в россиянах».[22] В письмах к друзьям Кутузов нередко развивал свои нравственно-философские идеи, но в печати выступал лишь с переводами («Мессиада» Клопштока, «Ночи» Юнга, нравоучительный роман Г. Бериша «Путешествие добродетели»). Из Х.-Ф. Геллерта Кутузов переводит несколько сочинений, оказавшихся необычайно тесно связанными с общим развитием сентиментального направления в России. Особенно показательна в этом отношении статья «О приятности грусти». Принципы сенсуализма, наиболее четко выраженные в философии Локка, получают у Геллерта литературную интерпретацию. Автор статьи стремится проследить процессы, происходящие в человеческой психике, основываясь на «собственных чувствованиях и опытах». В результате он делает некоторые выводы о том, что «радость, следующая за неудовольствием, гораздо чувствительнее, нежели радость, после многих радостей следующая»; что «смешанное чувствование... имеет в себе нечто нового, нечто трогающего, ибо одно движение, возвышается сопротивлением другого»,[23] и т. д. Наблюдения над движениями «сердца человеческого» — при всей их поверхностности и элементарности — были серьезным и важным открытием для русских литераторов, проявивших интерес к «внутреннему человеку».

---

[21] См.: *Лотман Ю. М.* «Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу. — Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, 1963, вып. 139. Труды по русской и славянской филологии, 6, с. 281—296.

[22] Русский исторический журнал, 1917, кн. 1—2, с. 132.

[23] Московское ежемесячное издание, 1781, ч. 3, с. 147—148.

Этот интерес обнаруживался и в выборе переводимых произведений, и в частной дружеской переписке. Из бытового документа письмо постепенно превращалось в особый литературный жанр, формировавшийся параллельно прозаическому жанру романа в письмах и стихотворному жанру дружеского послания. Основным предметом писем масонов-литераторов становились не внешние события, а их переживания и размышления на нравственно-философские темы.

Участники переписки исповедовались друг другу, подробно писали о собственном душевном состоянии, анализировали свои взаимоотношения с друзьями, здесь же высказывали общие моральные сентенции, иногда делились впечатлениями о прочитанных или переведенных ими книгах, обсуждали некоторые литературно-эстетические проблемы и т. д. Автор частного письма не был ограничен условностями определенного литературного жанра и требованиями, необходимыми для произведений, готовившихся к печати. Полная непринужденность в выборе темы и раскованность в отношении стиля позволяли с максимальной полнотой проявить свое авторское «я». Эти возможности эпистолярного жанра имели большое значение для развития сентиментального направления: частная переписка русских литераторов 1770—начала 1790-х гг. показывает, как складывалось новое мировосприятие, как формировался новый стиль.[24] Эпистолярная культура впитывала многое из современной литературы, как европейской, так и отечественной и в свою очередь оказывала на нее сильное влияние.[25] Участники переписки начинали чувствовать себя в некотором роде литературными героями. Постепенно складывался определенный тип такого героя: это человек с «чувствительным», «нежным» сердцем, склонный к меланхолии, преданно любящий близких и друзей, выражающий свое участие к их горестям «сердечными слезами». Однако сквозь эти стереотипные черты в письмах наиболее одаренных литераторов проявлялось и нечто индивидуальное.

Особенно интересны и глубоки по своему содержанию письма Александра Андреевича Петрова, молодого талантливого переводчика, которого Новиков привлек к участию в своих изданиях. Подобно Кутузову, он занимался преимущественно переводами, но его деятельность сыграла немаловажную роль в становлении нового литературного направления. Внимание Петрова к вопросам стиля и языка оказалось очень важно для выработки новых норм литературной речи, утвержденных позднее Карамзиным.

---

[24] См.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.

[25] См.: *Лазарчук Р. М.* 1) Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. канд. дис. Л., 1972 (Лен. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена); 2) Переписка Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой и эпистолярная культура конца XVIII—первой трети XIX в. — В кн.: Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979, с. 85—98.

«Он знаком был с древними и новыми языками, при глубоком знании отечественного слова одарен был и глубоким умом и необыкновенной способностью к здравой критике», — вспоминал об А. А. Петрове И. И. Дмитриев.[26] Для литературного стиля Петрова было характерно стремление к простоте, лаконичности и логической стройности.

В письмах к Карамзину 1780-х гг. Петров высказывал свои взгляды на искусство, обсуждал проблемы литературного стиля и т. п. В частности, особенно важны два момента в эстетической концепции Петрова. Он отдает явное предпочтение природе перед искусством и в связи с этим стремится оспорить предубеждение своего младшего друга против деревенской жизни. «Как может находить вкус в беллетрах, в искусственном подражании прекрасной натуре тот, кто в самом оригинале не находит приятностей?»,[27] — пишет Петров Карамзину в 1787 г. Ратуя за «простоту чувствования», которая «превыше всякого умничания», Петров тут же уточняет: «Однако простота не состоит ни в подлинном, ни в притворном незнании».[28] Автор письма доказывает необходимость знания и соблюдения правил, ссылается на авторитет одного из теоретиков классицизма Батте и в качестве образцовых писателей называет Фенелона, Аддисона и Геллерта. Таким образом, Петров чутко улавливал веяния новой эпохи (изменение эстетического критерия красоты) и вместе с тем во многом оставался под влиянием традиций предшествовавшего направления.

Петров принимал живое участие в масонских делах, однако с не меньшим вниманием он относился и к издательско-просветительской деятельности Новикова, далекой от узкомасонских целей. Немало забот и труда вложил Петров в журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789), издававшийся вначале Новиковым, а затем перешедший в руки Петрова и Карамзина.[29] Этот первый русский журнал, предназначавшийся для детей и юношества, отражал широкий круг интересов его издателей. Статьи на религиозно-нравственные темы занимали здесь сравнительно немного места, и в целом издание имело вполне светский характер.

Склонный к скептицизму Петров не мог быть удовлетворен отвлеченно-моралистическими умствованиями некоторых его собратьев по ордену. Неприятие их «философии», доходившей порой до откровенного юродства, проявлялось в оценках и характеристиках на страницах писем Петрова. Ироничность, сквозящая в суждениях Петрова и придающая его эпистолярному стилю

---

[26] *Дмитриев И. И.* Соч., т. 2. СПб., 1893, с. 26.

[27] Русский архив, 1863, стб. 483.

[28] Там же, стб. 482.

[29] См.: *Привалова Е. П.* О сотрудниках журнала «Детское чтение для сердца и разума». — В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Сб. «XVIII век», вып. 6. М.—Л., 1964, с. 258—268.

особый колорит, впоследствии по-своему была воспринята Карамзиным и стала одной из существенных черт литературы русского сентиментализма. Эта ироничность была закономерной реакцией на чрезмерную чувствительность, начинавшую принимать гипертрофированные формы в пору расцвета русского сентиментализма в 1790-е гг.

* *
*

В 1790-е гг. развертывается деятельность крупнейших писателей нового направления Карамзина и Дмитриева, и одновременно выступают в печати многочисленные второстепенные и третьестепенные авторы. Кроме изданий Карамзина (о них см. далее, с. 747) в последнее десятилетие XVIII в. выходят сентименталистские по своему характеру журналы В. С. Подшивалова: «Чтение для вкуса, разума и чувствований» (1791—1793), «Приятное и полезное препровождение времени» (1794—1798). Вслед за сборником карамзинских сочинений, демонстративно озаглавленным «Мои безделки» (1794), появляются «И мои безделки» (1795) И. И. Дмитриева, а затем всевозможные вариации типа «Лучшие часы жизни моей» (1798) М. А. Поспеловой, «Плод свободных чувствований» (1798—1799) П. И. Шаликова, «Мое отдохновение» (1799) Я. В. Орлова и т. п. Эти заглавия подчеркивали камерный характер сборников, утверждали право автора говорить о личном, касающемся непосредственно самого писателя и его близких.

Представление о зыбкости всего сущего, открытие глубокой содержательности каждого мгновения бытия, намеченное в поэзии Хераскова, а затем в полную меру раскрытое в творчестве Муравьева, подверглось дальнейшему анализу в сознании русских литераторов 1790-х гг. Их предшественники полагали, что каждая страсть в человеке однозначна и постоянна, потому и герои в литературе классицизма так легко и просто делились на положительных и отрицательных. Сентименталисты осознали неповторимость каждого данного мгновения, и выражение «течение времени» было для них уже не простой метафорой, приобретало все более глубокий смысл. Представление о непрерывном движении времени объясняло изменчивость и непостоянство явлений, касающихся эмоциональной стороны природы человека. Соответственно писатели нового направления сосредоточили свое внимание на переходных состояниях, на оттенках чувств, на сосуществовании противоречивых ощущений и побуждений.

Карамзин и Дмитриев — два писателя, тесно связанные дружбой, длившейся с юношеских лет на протяжении всей жизни, становятся законодателями вкуса среди приверженцев нового направления. «Сфера влияния» Дмитриева была несколько уже, чем карамзинская: Дмитриев был известен как поэт (его мемуары «Взгляд на мою жизнь» были опубликованы только в 1866 г.).

Современники называли Дмитриева «классическим поэтом», считая, что его стихи могут служить образцами в системе поэтических жанров, уже существенно трансформированной со времен Ломоносова.

Отношение Дмитриева к предшествовавшей традиции было сложным. В пародии «Гимн восторгу» (1792), а затем в сатире «Чужой толк» (1794) поэт язвительно высмеивал торжественные оды, создававшиеся по определенному канону:

Тут на́йдешь то, чего б нехитрому уму
Не выдумать и ввек: *зари багряны персты,*
И райский крин, и Феб, и небеса отверсты!
Так громко, высоко!.. а нет, не веселит,
И сердца, так сказать, ничуть не шевелит! [30]

Громкие фразы одописцев-эпигонов, поставлявших стихи на заказ, перестали выражать авторское отношение к описываемому, становились пустыми фразами и потому не могли найти отклика в душе читателя. Сказать свое своими словами — вот задача, стоявшая перед Дмитриевым, выступавшим против ложного восторга и пафоса, но продолжавшим ценить оды Ломоносова, Хераскова, Державина. Традиции подлинно высокой гражданственной поэзии классицизма оставались дороги и близки Дмитриеву, и это обнаруживается в таких его стихах, как «Ермак», «Освобождение Москвы», «Глас патриота на взятие Варшавы». Считая, что эти произведения «приличнее назвать лирическими поэмами, нежели одами», П. А. Вяземский говорил, что они «исполнены поэтического огня любви к отечеству, не сей любви грубой, которая более охлаждает душу читателей, но любви возвышенной, переливающей в других пламень животворный».[31]

Особой популярностью среди читателей конца XVIII—начала XIX в. пользовался «Ермак» (1794), вызвавший немало подражаний. Героико-патриотическая тема была выражена здесь совершенно по-новому: стихотворение пленяло поэтизацией старины и живописностью образов. Сибирские шаманы, ведущие диалог о Ермаке, — это не безликие аллегории, а колоритные экзотические фигуры, как будто бы сошедшие с полотна художника, тщательно выписавшего все детали:

С булатных шлемов их висят
Со всех сторон хвосты змеины
И веют крылия совины;
Одежда из звериных кож;
Вся грудь обвешана ремнями,
Железом ржавым и кремнями;
На поясе широкий нож.[32]

---

[30] *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л., 1967 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 114.

[31] *Вяземский П. А.* Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева. — В кн.: *Дмитриев И. И.* Стихотворения. Изд. 6-е. СПб., 1823, с. XXII—XXIII.

[32] *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений, с. 78.

Эта «зрелищность» стихотворения, проявляющаяся и при описании по-оссиановски мрачного ночного пейзажа на берегах Иртыша, во многом напоминает творческую манеру Державина. В то же время «Ермак» органически связан со всем остальным творчеством Дмитриева, поэта-сентименталиста. Автор говорит о своем собственном отношении к Ермаку в самых последних строках стихотворения, завершая его «сладкой песнью» в честь героя древности. Разговор шаманов, врагов Ермака, составляет основу всего произведения и раскрывает основную идею автора.

Эта драматизация действия и умение выражать свое мнение через реплики персонажей, чуждых автору по образу мыслей, проявились с особым блеском в сказках и баснях поэта. Князь Ветров и художник («Картина»), Пролаз, Премила и Миловзор («Модная жена»), Ветрана и Всеведа («Причудница») и другие герои сказок Дмитриева ведут между собой оживленные диалоги, которые играют важную роль в развитии сюжета. Речь этих персонажей, завсегдатаев светских салонов, как правило, лишена всякой патетики и торжественности: это разговорный язык дворянского общества.[33] В некоторых репликах автора проскальзывает его насмешливо-ироническое отношение к своим героям, иногда даже осуждение. Однако Дмитриев не переходит к отвлеченной дидактике: читатель сам должен извлекать мораль из мастерски рассказанного или, точнее даже, представленного в лицах эпизода.

Подобная же манера повествования характерна и для басен Дмитриева, по-своему воспринявшего опыт русских баснописцев предшествовавшего периода. Басни Дмитриева в основной своей массе — переводы, однако они хорошо отразили своеобразие его поэтического таланта и даже основные черты его творческой личности. Рассказчик в баснях Дмитриева выступает не как суровый моралист, а как остроумный и насмешливый зоркий наблюдатель человеческих пороков и слабостей. Вместе с тем в басни Дмитриева проникают иногда и лирические ноты, приближающие этот сатирический жанр к элегии или идиллии («Два голубя», «Дон-Кихот», «Два друга», «Мудрец и поселянин» и др.),[34] а иногда и мадригалу («Магнит и железо»).

Сохраняя жанровое разграничение стихов в изданиях своих сочинений, Дмитриев по существу преодолел замкнутость, разъединенность отдельных стихотворных жанров, окончательно разрушив представление о существовании поэзии «высокой» и «низкой». Независимо от избранного жанра Дмитриев писал, по словам его современника А. Ф. Воейкова, «чистым, приятным,

---

[33] См.: *Виноградов В. В.* Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева. — В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. 1. М.—Л., 1949, с. 161—278.

[34] См.: *Купреянова Е. Н.* И. И. Дмитриев и поэты его школы. — В кн.: История русской литературы, т. 5. М.—Л., 1941, с. 135—137.

благородным, но притом простым слогом»,[35] т. е. «средним» слогом. Как и другие сентименталисты, Дмитриев ориентировался преимущественно на образованных читателей и особенно читательниц, утонченных ценительниц всего изящного. То, что могло показаться грубым и резким, изгонялось из поэтического языка, в живая стихия народной речи подвергалась тщательной фильтрации и обработке. И все-таки народная речь (пословицы, поговорки, идиомы и просторечие) проникала в поэзию Дмитриева, проявлявшего несомненный интерес к отечественному фольклору. С особым вниманием относился поэт к народной песне, привлекавшей сентименталистов непосредственностью и искренностью чувства.

В 1780—1790-е гг. появляются многочисленные печатные и рукописные сборники народных песен. Одновременно продолжаются традиции русской литературной песни: вслед за Сумароковым и М. И. Поповым авторами песен становятся все поэты русского сентиментализма. Песенный жанр получает признание у читателей самых разных сословий. Нередко границы между песней народной и песней литературной стирались, и те и другие на равных правах включались в песенники. Одним из таких печатных изданий явился «Карманный песенник» (1796) Дмитриева.[36] Поэт включил сюда и народные песни, и песни, написанные им самим и другими известными поэтами: Сумароковым, Херасковым, Державиным, Капнистом, Нелединским-Мелецким и т. д. Фольклорные темы и образы проникали в литературную песню, и это делало ее более понятной и близкой читателю из демократических слоев. Так, чрезвычайно большой популярностью пользовалась песня Дмитриева «Стонет сизый голубочек...», в которой поэт по-своему использовал образ народной песни. Еще заметнее близость с фольклором песни Дмитриева «Ах, когда б я прежде знала...», впоследствии положенной на музыку М. И. Глинкой.

Разрабатывая песенный жанр, сентименталисты значительно обогатили русскую музыкальную культуру: слова песни заранее были рассчитаны на то, что их будут не читать, а петь. Распространенным явлением становилось сочинение текста «на голос» уже широко известных народных песен или романсов.

Далеко не всегда, однако, песни, сочиненные литераторами, органично входили в народный репертуар. Некоторая искусственность, чрезмерная сглаженность стиля, недостаток лиризма и задушевности — все это было характерно для многих песен Дмитриева, не говоря уже о менее талантливых авторах.

Уже в 1790-е гг. появилось много подражаний «Сизому голубочку»: тема «птички» варьировалась на всевозможные лады.

---

[35] Новости литературы, 1824, № 3, с. 36.

[36] См. подробнее: *Макогоненко Г. П.* «Рядовой на Пинде воин». (Поэзия Ивана Дмитриева). — В кн.: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений, с. 32—33.

В. Л. Пушкин, дядя великого поэта, в «Письме к И. И. Дмитриеву» (1796) писал:

Ты прав, мой милый друг! Все наши стиходеи
Слезливой лирою прославиться хотят;
Все голубки у них к красавицам летят,
Все вьются ласточки, и всё одни затеи;
Все хнычут и ревут, и мысль у всех одна.[37]

И Карамзин, напечатавший это стихотворение в своем альманахе «Аониды», и Дмитриев, «милый друг» В. Л. Пушкина, могли встретить эти строки только с сочувствием. «Стиходеям», поверхностно усвоившим внешние приемы поэзии сентиментализма, был чужд внутренний пафос этого направления: идея внесословной ценности личности, внимание к определенному частному человеку, миру его чувств, к его «жизни сердца».

* *
*

С сентиментализмом оказалось связано творчество многих писателей, которых нельзя отнести к кругу Карамзина и Дмитриева. Даже их литературные противники отдают дань новому направлению. Характерным примером может служить драматургия и поэзия Н. П. Николева. «Чувствительность» становится важным элементом в его комических операх, дружеских посланиях, песнях.

В русской сентиментальной прозе конца XVIII—начала XIX в. намечаются разные тенденции. Вполне закономерно встает вопрос о соотнесенности с литературой сентиментализма таких произведений Радищева, как «Житие Федора Васильевича Ушакова», «Дневник одной недели», наконец, «Путешествие из Петербурга в Москву». Выделяя демократическое направление в русской сентиментальной прозе, П. А. Орлов относит к нему, кроме Радищева, крепостного писателя Н. С. Смирнова и разночинца И. И. Мартынова, в творчестве которых особое внимание уделено крестьянской теме.[38] Вместе с тем и в сочинениях многих дворянских сентименталистов отразился общий процесс демократизации литературы.

Многим писателям, окружавшим Карамзина и Дмитриева, были глубоко созвучны гуманистические идеи, принесенные новым литературным направлением. Ю. А. Нелединский-Мелецкий, В. В. Капнист, Н. А. Львов, В. Л. Пушкин и другие поэты конца XVIII—начала XIX в. творчески, самостоятельно подходили к тем же проблемам, которые стояли перед вождями русского сентиментализма. Но, в соответствии с кругом своих интересов

---

[37] Поэты 1790—1810-х годов. Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана. Л., 1971 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 658.
[38] См.: *Орлов П. А.* Русский сентиментализм, с. 145—183.

и особенностями литературного дарования, каждый вносил нечто новое, свое, обнаруживая свою творческую индивидуальность, свое лицо.

Нелединский-Мелецкий известен прежде всего как автор любовных песен. Обращаясь к отечественному фольклору, он создавал обработки народных песен, иногда удачно объединяя элементы песен народной и литературной («Выйду я на реченьку...», «Ах, тошно мне...»). Нелединскому, воспитанному в знатной дворянской семье, была хорошо знакома и французская стихотворная культура. Переводя Лафонтена, К. Дора, Ж. Флориана и других французских авторов, Нелединский оттачивал свое поэтическое мастерство. Легко усваивая и передавая общий стиль оригинала, он широко использовал в переводах русские идиомы и просторечия («пустился наутек», «случись ему бежать», «чай», «знать» и т. д.) Нелединский умел сочинить остроумные «Стихи на заданные рифмы», написать шутливое послание друзьям или мадригал хозяйке дома. Но наиболее глубоко личность самого поэта отразилась в его любовной лирике, проникнутой нежным и страстным чувством («Прости мне дерзкое роптанье...», «У кого душевны силы...», «Ты велишь мне равнодушным...»).

В несколько ином русле развивалось творчество Капниста, известного автора сатирической комедии «Ябеда» и смелой «Оды на рабство» (1783). Этот писатель, которому классическая ода была близка своим гражданским пафосом, не остался чужд и новому литературному направлению. Вслед за Херасковым и Муравьевым Капнист предпочитает «тиху песнь» громкой поэзии чтимого им Ломоносова. События частной жизни, личные переживания и настроения становятся темами многих стихотворений Капниста, и в его лирике отражается весь облик этого обаятельного человека, скромного и доброжелательного, преданного друга и любящего отца, автора, способного закончить сборник собственных сочинений шутливой эпиграммой на самого себя:

Капниста я прочел и сердцем сокрушился:
зачем читать учился.[39]

Капнист обогатил литературу русского сентиментализма новым прочтением Горация, темы которого пронизывают почти все творчество поэта. Стремясь к максимальной точности в переводах, Капнист довольно свободно отступал от оригинала в своих подражаниях горацианским одам. «Перенося Горация в наш век и круг, старался я заставить его изъясняться так, как предполагал, что мог бы он изъясняться, будучи современником и соотечественником нашим»,[40] — признавался сам Капнист, говоря о своих подражаниях. Горацианская лирика, привлекавшая многих русских

---

[39] *Капнист В. В.* Собр. соч. в 2-х т., т. 1. Ред., вступ. статья и примеч. Д. С. Бабкина. М.—Л., 1960, с. 135.

[40] Там же, т. 2, с. 47.

поэтов предшествовавших поколений, зазвучала по-новому у Капниста. Используя канву некоторых од Горация, Капнист посвоему развивал темы этих стихотворений, и они становились близкими для русских читателей конца XVIII в., видевших в авторе не далекого римлянина, а своего современника и соотечественника. Капнист русифицировал античные темы, избегая всякой нарочитости и навязчивости. Проникшись самим «духом Горация», он писал о том, что было важно для него как человека, поэта и гражданина («Ломоносов», «К богатому соседу», «Другу сердца» и др.). Капнист решительно отвергал ту часть творчества Горация, где римский поэт выступал как «Октавов льстец», т. е. панегирист императора Августа:

...Любимец Феба
Унизил дар бесценный неба,
Хваля распутные сердца.[41]

В «Оде на пиитическую лесть», из которой приведены эти строки, Капнист осуждал по существу не только античного поэта, но и русских одописцев, готовых по любому случаю петь хвалу царствующей особе или знатному вельможе. У Капниста, как и у Карамзина, был иной идеал поэта — свободного и независимого творца, который пишет не по заказу. В трактовку стихотворений римского поэта Капнист вносил свое, собственное отношение к миру и создавал, таким образом, новый тип горацианской оды в русской лирике.

По иному пути пошел Львов, обратившийся к творчеству Анакреона. Львов стремился точно следовать оригиналу и сохранить античные реалии в своих переводах, составивших сборник «Стихотворения Анакреона Тийского» (кн. 1—3, 1794). У Львова появляется уже представление о культуре каждого народа в определенную эпоху как о чем-то целостном, как о некоей системе. В соответствии с этим представлением Львов особое внимание уделял и звуковой стороне стиха: переводя Анакреона, он последовательно пользовался безрифменным ямбом или хореем.

Другие поэтические средства Львов искал для воссоздания колорита отечественной старины. Главным источником в этом отношении был для поэта фольклор, в первую очередь песни и былины. В поэме «Добрыня, богатырская песнь» (1796) Львов хотел добиться стилистического и ритмического единства, соответствующего его замыслу написать «русскую эпопею в совершенно русском вкусе»:

О темна, темна ночь осенняя!
Не видать в небе ни одной звезды,
На сырой земле ни тропиночки...[42]
и т. д.

---

[41] Там же, т. 1, с. 232.
[42] Поэты XVIII века, т. 2. Л., 1972, с. 226.

Видя в фольклоре наиболее яркое проявление особенностей национальной культуры как словесной, так и музыкальной, Львов на практике осуществил свои принципы собирания и публикации народных песен в изданном им совместно с И. Прачем «Собрании народных русских песен с их голосами» (1790). Человек разносторонне одаренный — поэт, архитектор, художник, музыкант, Львов не замыкался в одной из сфер искусства, но, подобно деятелям Возрождения, стремился к максимальному использованию своих творческих возможностей. Хотя он редко выступал в печати, его место в литературном движении 1790-х гг. было довольно значительно. Он был одним из первых читателей, советником и доброжелательным критиком своих близких друзей — таких поэтов как Хемницер, Капнист, наконец, Державин.

Творчество Державина развивалось в те же годы, когда происходило становление сентиментального направления: он был лично знаком и очень дружен с крупнейшими поэтами русского сентиментализма. Автор «Фелицы» и «Водопада» шел своим путем, но постоянное общение с Карамзиным, Муравьевым, Капнистом, Львовым и другими писателями не могло пройти бесследно ни для него, ни для них. Державин, более тесно и органично связанный с традициями высокой поэзии русского классицизма, строил новое, решительно трансформируя и преобразуя старый материал, создавая новую образную систему. Проблема личности, защита ее прав, наконец, обращение к природе и поиски новых средств для ее изображения — все это в равной мере было важно и для Державина, и для его друзей-сентименталистов.

У сентименталистов было иное отношение к слову, чем у Державина, так как их интересовал прежде всего «внутренний человек», его субъективное восприятие внешнего мира. Разумеется, речь идет о разграничении лишь главных принципов, которые постоянно взаимодействовали в живом литературном движении. Державинское творчество не воспринималось сентименталистами как нечто чуждое, враждебное, напротив, — ценя талант Державина, они видели в нем своего союзника в борьбе с установившимися канонами.

Посвящая свои произведения кому-то из близких друзей, писатели нового направления, казалось бы, намеренно сужали круг своих предполагаемых читателей (в оде, как правило, автор обращался к нации в целом и к монарху как вершителю судеб нации). Однако именно эта подчеркнутая камерность оказалась притягательна для читателей конца XVIII—начала XIX в., в личном, частном проявлялось общечеловеческое, присущее многим. Литература сентиментализма, открывшая новую сферу изображения человека, приобрела таким образом авторитет и признание среди широких кругов читателей. Вкусы эпохи по-своему проявляются и в других видах искусства: расцвет песни и романса в музыке, интерес к надгробным изображениям в скульптуре и т. д.

Представление о «чувствительности», полученное из литера-

туры, начинало предопределять поведение людей в жизни, в быту. Иногда это принимало трагически гипертрофированные формы (самоубийства «русских Вертеров»); чаще просто овеивало обыденную жизнь некоторой поэтичностью, облагораживало отношения между людьми. Именно в эпоху сентиментализма вырабатывается особая эпистолярная культура, к которой приобщаются не только литераторы, но многие люди, никогда не выступавшие в печати.

В 1800-е гг. сентиментализм продолжал развиваться и привлекать новых и новых сторонников, и одновременно с этим все заметнее становилась дифференциация внутри направления.

В этот период Карамзин переходит к решению новых художественных задач в связи с работой над «Историей государства Российского». Исторические принципы, намеченные Карамзиным в этом труде, получат дальнейшее развитие в творчестве писателей-декабристов и, наконец, Пушкина.

Между тем в первой четверти XIX в. появляется значительное число эпигонов сентиментализма — писателей малоодаренных, а иногда даже бездарных, усвоивших определенные каноны и стилистические штампы. Неумеренные «вздохи» и «слезы», обилие уменьшительных суффиксов — все это становилось предметом многочисленных пародий, приобретавших все более широкую популярность в 1800—1810-х гг. Авторами таких пародий и сатир нередко оказывались и сами сентименталисты — те из них, которые, подобно Стерну, были особенно склонны к иронии и насмешке над чрезмерной чувствительностью.

Понятие «сентиментальность» надолго скомпрометировало и термин «сентиментализм». Между тем знакомство с писателями этого литературного направления обнаруживает, как разнообразно, сложно и интересно было их творчество, какой важный этап представляло оно в истории развития русской литературы. Глубоко гуманистическое в своей основе направление — сентиментализм с его вниманием к человеческой личности во многом подготовил ту почву, на которой смогла развиваться литература русского романтизма.

2. Карамзин

Главой русского сентиментализма справедливо признается Николай Михайлович Карамзин (1766—1826). В его творчестве наиболее ярко и полно проявились основные черты нового направления, со всеми его достоинствами и слабыми сторонами.

Карамзин выступал как поэт, прозаик, публицист, литературный и театральный критик, издатель и, наконец, как автор многотомной «Истории государства Российского». Он смело вынес на суд читательской публики произведения, в которых отступления от прежних канонов и правил имели принципиальный характер.

«Нравственное образование», по удачному выражению Дмитриева, Карамзин получил в кругу участников масонского Дружеского литературного общества: Н. И. Новикова, А. М. Кутузова, И. П. Тургенева, А. А. Петрова. Их литературные интересы и эстетические принципы оказали существенное влияние на все дальнейшее творчество писателя, который, однако, скоро проявил самостоятельность и независимость.[43] Лишь самые первые переводы Карамзина были непосредственно связаны с деятельностью масонского кружка: перевод поэмы А. Галлера «О происхождении зла» (1786), участие в переводе немецкого периодического издания «Размышления о делах божиих в царстве натуры и провидения и беседы с богом» (1786) К. Штурма и И. Тиде. Но в эти же годы, во многом под влиянием Петрова, с которым Карамзин особенно близко сдружился, литературные интересы писателя приобретают новую направленность. Он обращается к переводам из Шекспира («Юлий Цезарь», 1787), Лессинга («Эмилия Галотти», 1788). Карамзинский «Юлий Цезарь» был одним из самых первых переводов Шекспира на русский язык. В предпосланном тексту предисловии переводчик знакомил читателя с Шекспиром, с современными спорами о его творчестве, развернувшимися в европейской литературе в связи с выступлением Вольтера против «варвара», не знавшего правил. Карамзин выступает как защитник и апологет Шекспира. «Немногие, — заявляет русский переводчик, — столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец».[44]

Настоящей литературной школой для Карамзина было участие в качестве сотрудника, а затем и редактора журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789), издававшегося Новиковым. Для «Детского чтения» Карамзин перевел много произведений европейской литературы XVIII в.: цикл повестей С.-Ф. Жанлис «Деревенские вечера», поэму Х.-Ф. Вейсе «Аркадский памятник», поэму Дж. Томсона «Времена года». Здесь появились и первые оригинальные сочинения начинающего писателя: этюд «Прогулка», повесть «Евгений и Юлия».

Путешествие по странам Европы в 1789—1790 гг. оказалось решающим моментом в литературной судьбе Карамзина. Предпринимая издание «Московского журнала», Карамзин сообщал, что в нем не будут печататься «теологические, мистические, слишком ученые, педантические сухие пиесы». Это намерение встре-

---

[43] См.: *Тихонравов Н. С.* Четыре года из жизни Карамзина. — Собр. соч., т. 3, ч. 1. М., 1898, с. 258—275.

[44] *Карамзин Н. М.* Избр. соч. в 2-х т., т. 2. М.—Л., 1964, с. 80. (Далее ссылки на это изд. в тексте). Об отношении Карамзина к Шекспиру см.: *Заборов П. Р.* От классицизма к романтизму. — В кн.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, с. 70—128; *Rothe H.* N. M. Karamzins europäische Reise: ein Beginn des russischen Romans. Berlin, 1968, S. 55—65.

тило резко отрицательное отношение многих масонов, в частности Кутузова. Однако другие члены новиковского кружка, и в первую очередь Петров, поддержали Карамзина и даже стали сотрудничать с ним. В «Московском журнале» (1791—1792) Карамзин выступил и как писатель, и как теоретик нового направления, глубоко и самостоятельно воспринявший опыт современной ему европейской литературы.

В многочисленных рецензиях на русские и иностранные книги и спектакли, в своих собственных сочинениях и примечаниях от издателя к произведениям других авторов Карамзин развил основные эстетические принципы сентиментализма.

Издатель «Московского журнала», проникнутый гуманистическими представлениями о достоинстве человеческой личности, с особым вниманием относился к проблеме «сердцеведения», познания «внутреннего человека». Однако, если большинство масонов считало эту проблему религиозно-философской, Карамзин рассматривал ее как эстетическую. Писатель сформулировал это следующим образом: «...философ не-поэт пишет моральные диссертации, иногда весьма сухие; поэт сопровождает мораль свою пленительными образами, живит ее в лицах и производит более действия».[45] В связи с этим закономерно возникал и другой вопрос: какими же качествами должен обладать «поэт», т. е. настоящий, большой художник? Карамзин анализировал творчество крупнейших европейских писателей прошлого и современных ему авторов, стремясь найти какой-то общий критерий оценки их произведений. Таким критерием для Карамзина оказалась «чувствительность», «без которой Клопшток не был бы Клопштоком и Шекспир Шекспиром» (1, 87). Для писателя-сентименталиста понятие «чувствительность» очень емко; это качество присуще и Шекспиру, и Руссо, и Ричардсону, и Стерну, и Томсону, и Гете. «Чувствительный» автор, по Карамзину, способен глубоко проникать во «внутреннего человека» и своим изображением страстей «трогать сердце».

«Чувствительность» не замыкалась, однако, в узком камерном кругу: это качество предполагало также способность к сопереживанию. Степень и форма реакции на чужую боль могла быть, конечно, разной: иногда сочувствие проявлялось лишь в томных слезах и вздохах, иногда же речь шла обо всем страждущем человечестве. Мысль о всеобщем благе и справедливости, вдохновлявшая Руссо, по-своему была воспринята и Карамзиным. В «Разных отрывках. (Из записок одного молодого Россиянина)» (1792) Карамзин мечтает о «священном союзе всемирного дружества» «всех братьев сочеловеков». Хотя эти размышления имеют очень общий, отвлеченный характер, они живо соотносятся с критико-публицистической деятельностью издателя «Московского журнала», рецензирующего спектакли революционного Парижа и такие книги, как

[45] Московский журнал, 1791, ч. 1, с. 80.

«Утопия» Т. Мора, «Развалины, или Размышления о революциях империи» К. Вольнея, «О Руссо как об одном из первых авторов революции» Л.-С. Мерсье и т. д. Общественно-политическая позиция Карамзина в этот период совершенно очевидно «противоречила политике правительственной реакции».[46] Живой интерес к проблемам общественного устройства, внимание к современным политическим событиям — все это у Карамзина, так же как у Руссо, составляло неотъемлемую часть его этики и эстетики. Традиции гражданственности, связанные с литературой русского классицизма, вовсе не были чужды писателю-сентименталисту, однако они получали новое художественное воплощение. В частности, Карамзин подходит по-новому к вопросу о необходимости соблюдения правил: он готов простить любое отступление от правил, если произведение проникнуто творческим гением (слово «génie» становится особым термином для русского писателя, ценителя Шекспира).

Оставаясь вполне последовательным, Карамзин скептически относился к французским драматургам, предпочитая им Г. Лессинга, И. Гете, В. Клингера, Ф. Шиллера: они «с такой живостью представляют в драмах своих человека, каков он есть, изображают все оттенки его натуры, но отвергая все излишние украшения или французские румяна, которые человеку с чистым естественным вкусом не могут быть приятны».[47] Искренность чувства и «чистый естественный вкус» становятся для писателя главнейшими критериями при определении ценности литературного произведения, независимо от того, соблюдаются ли в нем правила или нет.

С самого начала творческого пути Карамзин стремится осуществлять эти принципы в своей художественной практике. Вслед за Муравьевым он решительно отказывается от жанровой иерархии, предписанной теорией классицизма. Первые поэтические опыты Карамзина отличаются подчеркнуто камерным характером. Ранние стихи поэта тематически тесно связаны с его дружеской перепиской. В текст писем к Дмитриеву Карамзин нередко включал стихотворения, служившие как бы продолжением его беседы с другом. Впоследствии поэт опубликовал некоторые из этих стихов как самостоятельные произведения.

К сотрудничеству в «Московском журнале» молодой издатель сумел привлечь, не говоря уже о ближайшем друге Дмитриеве, крупнейших русских поэтов того времени — Хераскова и Державина. Их творчество, так же как и постоянное общение с ними, оказало известное влияние на развитие литературного дарования Карамзина. Несмотря на различие эстетических принципов Дер-

---

[46] *Лотман Ю. М.* Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). — Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, 1957, вып. 51. Труды историко-филологического факультета, с. 130.

[47] Московский журнал, 1791, ч. 2, с. 22—23.

жавина и Карамзина, у них был общий этический идеал — «идеал свободного, независимого писателя-патриота, писателя-учителя, писателя — выразителя общественного мнения».[48] Этих авторов объединяло также стремление найти новые пути для развития русской поэзии, решительный отход от традиционных канонов поэзии недавнего прошлого. Поиски шли в разных направлениях, и Карамзин по-своему подошел к тем же проблемам, которые решали его старшие братья по перу. Лирику Карамзина, особенно раннего периода, отличает особое внимание к форме стиха: поэт экспериментирует, применяя малоупотребительные или даже новые размеры, широко используя белый стих. В жанровом и стилистическом отношениях поэзия Карамзина тоже очень разнообразна. Не желая писать классических од, поэт находит новые формы для развития общественно-гражданской темы. Наиболее яркий пример этому — ода «К Милости»: в ее стиле, образах, интонациях заметны явные отступления от жанровой традиции. Публикуя стихотворение в «Московском журнале», Карамзин вынужден был несколько изменить первоначальную редакцию из-за цензурных соображений. Поэт обращался к Екатерине II со смелым и благородным призывом проявить милость к преследуемым ею масонам. Выступление Карамзина было актом большого гражданского мужества: в конце апреля 1792 г. был арестован Новиков и началось следствие по его делу, а в майской книжке карамзинского журнала появилось стихотворение «К Милости». Заступаясь за своих опальных друзей, поэт напоминал императрице о «праве, с которым человек рожден». Идея естественного равенства приобретала для Карамзина вполне конкретное содержание. Дистанция между царем и поэтом, существовавшая в одах классицизма, неожиданно исчезает в стихотворении Карамзина. Он обращается к императрице не как подданный к государыне, а как человек к человеку, как к «нежной матери».

Личные мотивы остаются преобладающими в лирике Карамзина в течение всего его творчества. Конкретные бытовые детали, играющие такую большую роль в поэзии Державина, редко проникают в карамзинскую лирику, отражающую по преимуществу внутреннюю жизнь поэта, его настроения и «чувствования». Однако в некоторых стихотворениях Карамзина помимо автора появляются другие герои со своими характерами и судьбами. Это герои баллад Карамзина — «Раиса» и «Граф Гваринос», а также написанной несколько позднее «богатырской сказки» «Илья Муромец».

Разрабатывая эти новые для русской поэзии лиро-эпические жанры, Карамзин использовал опыт европейских авторов. Характерно, в частности, обращение писателя к сюжету старинного ис-

---

[48] *Берков П. Н.* Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII—начала XIX века. — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 17.

панского романса («Граф Гваринос»).[49] Отдаленность и времени и места действия придавала этому сюжету особый поэтический колорит в глазах Карамзина, захваченного уже до некоторой степени преромантическими веяниями эпохи.

Идеи Гердера, с которым Карамзин был знаком и по его произведениям и лично (знакомство состоялось во время пребывания Карамзина в Германии), он воспринял далеко не полностью, но мысль о ценности культуры каждой отдельной нации в каждый исторический период была очень созвучна русскому писателю и теоретику сентиментализма.

Писатель приходит к убеждению, что «творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной» (2, 117). Карамзин публикует в «Московском журнале» отрывок из индийской драмы Калидасы «Саконтала», поэму Дж. Макферсона «Картон», считавшуюся еще в то время произведением древнего шотландского барда Оссиана. Интерес к поэзии древнего Востока или древнего Севера уже имел для Карамзина в некотором смысле исторический характер. По мнению русского писателя, «Саконталу» «можно назвать прекрасною картиною древней Индии, так, как Гомеровы поэмы суть картины древней Греции, — картины, в которых можно видеть характеры, обычаи и нравы ее жителей» (2, 118). Характерный для просветителей конца XVIII в. интерес к жизни «диких» народов, сохранивших во взаимоотношениях искренность, безыскусственность и простоту, проявился и у Карамзина. Уже в первых литературных произведениях писателя появляются герои двух типов: «естественный человек» и человек цивилизованный, просвещенный.

Писатель ищет героев первого типа в крестьянской среде, среде, не испорченной цивилизацией, сохранившей патриархальные устои. Знаменитая повесть Карамзина «Бедная Лиза» (1791) привлекала современников своей гуманистической идеей: «и крестьянки любить умеют». Главная героиня повести — крестьянка Лиза воплощает в себе представление писателя о «естественном человеке»: она «прекрасна душою и телом», добра, искренна, способна преданно и нежно любить. Жизнь Лизы гораздо теснее связана с природой, чем жизнь обитателей столицы. Карамзин хочет, чтобы читатель поверил в реальность существования своей героини. В повести указывается достаточно точно место и время действия: окрестности Москвы, близ Симонова монастыря, «лет за тридцать перед сим». Автор подчеркивает, что «пишет не роман, а печальную быль» (1, 619). Многие современники писателя не сомневались в подлинности описанных событий и совершали паломничество к «Лизиному пруду».

---

[49] См.: *Алексеев М. П.* 1) К литературной истории одного из романсов в «Дон-Кихоте». — В кн.: Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948, с. 96—123; 2) К литературной истории баллады «Граф Гваринос». — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 179—189.

Эраст — это «цивилизованный» герой, противостоящий Лизе. Лиза добродетельна, Эраст порочен. Но если образ Лизы однозначен, то образ Эраста гораздо сложнее. Это не злодей, но человек «с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». Он оказывается способен на жестокий поступок, но, совершив его, раскаивается в течение всей жизни.[56] Автор сообщает, что историю Лизы он узнал от самого Эраста. Таким образом, вся повесть превращается как бы в исповедь Эраста. Вместе с тем в ходе повествования постоянно обнаруживается присутствие автора. Иногда он выступает с непосредственными оценками происходящего. Рассказывая о том, как Эраст покидает Лизу, автор добавляет «от себя»: «Сердце мое обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на небо, и слеза катится по лицу моему» (1, 619). Рассказчик — это «чувствительный» просвещенный человек: он любит бродить «по лугам и рощам», наслаждаясь приятными видами; размышляет об истории отечества, разглядывая развалины монастыря; он сожалеет о судьбе Лизы, но способен понять и простить заблуждение Эраста.

Лирические отступления, анализ психологии героев — все это занимает гораздо больше места в повести, чем непосредственное изложение событий, сюжет крайне прост и незамысловат. Однако в самую трактовку этого сюжета Карамзин вносит философско-этическую проблематику, имеющую для него принципиальное значение. Социальный конфликт повести (он барин, она крестьянка) оказывается одновременно конфликтом между воображением и реальностью. Эраст искренне мечтает об идиллической любви, о забвении сословных предрассудков. Более трезво смотрит на вещи Лиза, сознающая, что Эрасту «нельзя быть ее мужем». Реальные события обнаруживают всю призрачность мечтаний Эраста, и столкновение мечты с действительностью ведет к печальной развязке. Два мира — идеальный и реальный — противопоставлены друг другу в сознании Карамзина. В поисках гармонии писатель обращается к отдаленной эпохе: временна́я дистанция как бы призвана снять трагическое противоречие между вымыслом и реальностью.

В повести «Наталья, боярская дочь» Карамзин рисует старую Русь как идеальную страну, в которой почти все люди простосердечны, добры и искренни. Такими оказываются основные действующие лица: Алексей Любославский, боярин Матвей, Наталья и даже сам государь. Каждый из них воплощает в себе добродетели «естественного человека». Между этими героями и автором существует дистанция не только хронологическая, но и психологи-

---

[56] О попытках психологического раскрытия героя в карамзинской повести см.: *Купреянова Е. Н.* Русский роман первой четверти XIX века. От сентиментальной повести к роману. — В кн.: История русского романа в двух томах, т. 1. М.—Л., 1962, с. 71—74.

ческая. Автор пересказывает мысли Сократа, говорит о сочинениях Локка и Руссо, иногда выражается «языком оссианским», упоминает персонажей из античной мифологии и т. д. Как и в «Бедной Лизе», автор чувствителен и готов вместе с героями переживать их злоключения, но кроме сочувствия в авторских репликах звучит и легкая ирония. Со стернианской насмешкой Карамзин описывает «бабушку своего дедушки», воображаемую представительницу патриархального мира. Просвещенный автор уже не может смотреть на мир глазами своих предков: он так же как и его «любезный читатель» — люди другой эпохи, «осьмого на десять века». В соответствии со вкусом своего времени писатель ведет повествование, заставляя героев далекого прошлого говорить языком образованных русских дворян конца XVIII столетия. Это несоответствие Карамзин сознает и сам: «Читатель догадается, — замечает он, — что старинные любовники говорили не совсем так, как здесь говорят они; но тогдашнего языка мы не могли бы теперь и понимать. Надлежало только *некоторым образом* подделаться под древний *колорит*» (1, 639). Для передачи этого колорита автор использует и старинные предания, и фольклор, и некоторые исторические сведения. Как ни скудны подобные материалы, они свидетельствуют об интересе писателя к отечественному прошлому, его стремлении понять «характер славного народа русского».

Это стремление появилось вполне закономерно у писателя, только что посетившего страны Европы и внимательно наблюдавшего жизнь и обычаи разных народов. Карамзин путешествовал около полутора лет (с весны 1789 до осени 1790 г.), побывав в Германии, Швейцарии, Франции, Англии в самый разгар событий Великой французской революции. «Письма русского путешественника» — самое значительное произведение Карамзина 1790-х гг., очень тесно связанное со всеми другими сочинениями писателя. Личность автора проявилась в «Письмах» с особой полнотой. Но было бы совершенно несправедливо уподоблять произведение русского писателя «Сентиментальному путешествию» (1768) Л. Стерна, описывавшего главным образом свой внутренний мир чувств и переживаний. Карамзин пишет по-своему: в его «Письмах» субъективное и объективное органично связано и почти нерасчленимо. Карамзин, по сравнению со Стерном, значительно расширяет сферу изображения жизни. Нравы и быт, общественное устройство, политика и культура современной Европы — обо всем этом читатель мог получить обстоятельные сведения из сочинения Карамзина. Современные исследователи творчества Карамзина достаточно хорошо показали, как разнообразно и богато содержание «Писем», представляющих новую и объективную картину европейской жизни конца XVIII в.[51] «Письма» явились сме-

[51] См.: *Лотман Ю. М.* Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803); *Макогоненко Г. П.* Литературная позиция Карамзина в XIX веке. — РЛ, 1962, № 1, с. 68—106.

лым публицистическим произведением: в годы, когда французская революция решительно осуждалась в русской официальной прессе, Карамзин высказал в печати свое независимое мнение по ряду животрепещущих политических вопросов. В Эльзасе писатель наблюдает, как «целые деревни вооружаются, и поселяне пришивают кокарды к шляпам»; слушает, как «почтмейстеры, постиллионы, бабы говорят о революции» (1, 202). В Женеве он посещает кофейные дома, «где всегда множество людей и где рассказываются вести; где рассуждают о французских делах, о декретах Национального собрания, о Неккере, о графе Мирабо и проч.» (1, 285). Наконец, Карамзин видит бунтующую чернь на улицах французских городов и присутствует на заседаниях Национального собрания, где происходят дебаты между Мирабо и аббатом Мори. Все это свидетельствует о живейшем интересе Карамзина к «французским делам», обнаруживает, что писатель был «далек от того благонамеренного ужаса, который уже с 1792 года официально считался в России единственно дозволенной реакцией».[52] Как убедительно показывает Ю. М. Лотман, в отношении Карамзина к французской революции необходимо различать несколько аспектов, причем каждый из них соотносится с определенным кругом идей писателя в данный период его творчества. Так, одним из наиболее устойчивых представлений Карамзина была веротерпимость, неприятие религиозного фанатизма, неизменно осуждаемого на страницах «Писем».

Сложнее оказался вопрос о формах государственного правления, приобретший особую значительность для писателя — очевидца французских событий. Республиканские симпатии молодого Карамзина наиболее полно были высказаны в главах «Писем», посвященных не Франции, а Швейцарии. Автор подробно описывает систему правления в швейцарских кантонах, отмечает изобилие и богатство в стране, высокий уровень общественной нравственности. В частности, путешественник с явным одобрением замечает, что в Берне «домы почти все одинакие... и представляют глазам приятный образ равенства в состоянии жителей». От этих наблюдений Карамзин смело переходит к сопоставлениям, достаточно много говорящим русскому читателю того времени: «Не так, как в больших городах Европы, где часто низкая хижина преклоняется к земле под тенью колоссальных палат и где на всяком шагу встречаешь оскорбительное смешение роскоши с бедностью».[53] Вместе с тем Карамзин, очевидно, остается привержен-

---

[52] *Лотман Ю. М.* Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века. — Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, 1965, вып. 167. Труды по русской и славянской филологии, 8, с. 29. См. также: *Штранге М. М.* Русское общество и французская революция. 1789—1794 гг. М., 1956.

[53] Московский журнал, 1792, ч. 5, кн. 1, с. 25. В последующих изданиях Карамзин существенно смягчил эти высказывания, изъяв эпитет

цем «географической» теории французских просветителей, согласно которой республиканское правление предпочтительно для малых стран, а монархическое — для больших. Женевская республика представляется путешественнику «прекрасной игрушкой на земном шаре», а те формы борьбы за республику, которые он видит во Франции, вызывают его решительное осуждение. Народ, по его мнению, «сделался во Франции страшнейшим деспотом», и главными зачинщиками мятежа он считает «нищих и празднолюбцев, не хотящих работать с эпохи так называемой Французской свободы» (1, 560). Дальнейшее развитие событий во Франции, за которыми писатель пристально следит, вернувшись из Европы на родину, заставляет его по-новому оценивать свои впечатления во время путешествия. Публикация «Писем», начатая в «Московском журнале», растянулась на длительный срок, и работа писателя над текстом продолжалась в течение целого десятилетия (отдельное полное издание «Писем» в шести частях появилось только в 1797—1801 гг.).

К концу 1790-х гг. раздумья писателя над смыслом и результатами французской революции приобрели уже более зрелый характер. Писатель нашел возможность высказать свое мнение достаточно определенно. В частности, излагая содержание «Писем русского путешественника» в статье для зарубежного журнала «Spectateur du Nord» (1797), писатель заметил: «Французская революция относится к таким явлениям, которые определяют судьбы человечества на долгий ряд веков. Начинается новая эпоха. Я это вижу, а Руссо предвидел» (2, 152). Эти слова Карамзина, свидетельствующие о его глубоком проникновении в суть событий и умении видеть историю в настоящем, связаны с другим его высказыванием в той же статье: «История Парижа — это история Франции и цивилизации... Итак, французская нация прошла все стадии цивилизации, чтобы достигнуть нынешнего состояния» (2, 151). В глазах Карамзина, называвшего себя «республиканцем в душе», но решительно не принявшего революционного террора, пример Франции — это иллюстрация многовековой общечеловеческой истории цивилизации, завершение ее определенной стадии. Просветитель Карамзин должен был разрешить мучительный вопрос: конечная ли это стадия и не имеет ли смысла для других наций двигаться не вперед, а назад — к первобытному состоянию «естественного человека»?

В «Письмах» отразилась, таким образом, общественная позиция Карамзина, далеко не бесстрастного очевидца событий французской революции, умного и вдумчивого публициста. Более того, «Письма» — это ценнейший и интереснейший документ эпохи: здесь нашли отзвук надежды, стремления и разочарования целого

«приятный», относящийся к «образу равенства», и слова об «оскорбительном смешении роскоши с бедностью» (ср.: *Карамзин Н. М.* Избр. соч. в 2-х т., т. 1, с. 249—250).

коления русской интеллигенции конца XVIII в., поколения, которому пришлось отказаться от многих иллюзий.

«Письма» имели большой успех у русской, а затем и зарубежной публики: уже при жизни Карамзина «Письма» были переведены на несколько европейских языков. Это объясняется не только содержанием «Писем», но и их литературными достоинствами. Жанровая структура произведения, казалось бы, очень разнородна: диалоги со знаменитыми писателями сменяются лирическими пассажами или бытовыми зарисовками, вставные новеллы чередуются с философскими размышлениями, театральными рецензиями, и т. д. Однако, несмотря на эту внешнюю сюжетную и стилистическую пестроту, «Письма русского путешественника» представляют собой художественное единство. В центре внимания писателя неизменно остается человек — человек в его личных и общественных связях, в его отношении к природе, к искусству. На страницах «Писем» появляются десятки персонажей — это люди разных национальностей, разных профессий, у них разное имущественное и сословное положение, разная степень культуры. Каждый из них под пером Карамзина становится литературным героем, хотя бы даже эпизодическим. Внешность, манера поведения, характер, история или дальнейшая судьба героя — все это важно и интересно, все это сообщается в «Письмах» с большим или меньшим количеством подробностей. Читатель знакомится с такими выдающимися писателями и философами того времени, как Гердер, И. Кант, К. М. Виланд; с кумиром французских балетоманов Г. Вестрисом; с попутчиками Карамзина: датским поэтом Е. Баггесеном и доктором Г. Беккером; с дамами французского салона; с молоденькой английской служанкой и т. д. Персонажи появляются на страницах «Писем» и исчезают, их сменяют все новые и новые. Лишь один герой продолжает существовать с самого начала до конца на протяжении всего произведения — сам автор.

Многие читатели и даже позднейшие исследователи идентифицировали образ «русского путешественника» и личность самого писателя. Между тем этот вопрос оказывается гораздо сложнее, если учитывать историю создания «Писем» и помнить, что это не бытовой документ, а литературное произведение. Карамзин тщательно обрабатывал свои путевые записи, послужившие основой «Писем», создававшихся в течение нескольких лет. Позднейшие чувства и мысли автора невольно проникают в ткань произведения и накладываются на чувства и мысли «русского путешественника».

Вначале писатель стремился создать впечатление, что он печатает свои подлинные письма, адресованные его близким друзьям, Плещеевым. Эта иллюзия поддерживалась постоянными обращениями к друзьям, размышлениями о своей привязанности к ним и т. д. Правда, вскоре путешественник признается: «Я вас люблю так же, друзья мои, как и прежде; но разлука

не так уже для меня горестна. Начинаю наслаждаться путешествием» (1, 105). Эти слова подготавливают читателя к последующему изменению характера писем: тема друзей появляется далее лишь эпизодически; из лирического дневника «Письма» превращаются постепенно в книгу очерков (письма из Англии), хотя они по-прежнему проникнуты авторским отношением к описываемому.

Самая «чувствительность», черта, принципиально важная для автора «Писем», тоже несколько меняет свой характер в ходе изложения, приобретая все более глубокое содержание. В первых письмах автор обнаруживает некоторую гипертрофированность чувств: так, например, он «сквозь слезы» благодарит радушного хозяина, приютившего путешественника в непогоду. Вскоре, наблюдая за искусственно преувеличенными проявлениями эмоций у своих попутчиков-датчан, писатель начинает иронизировать: например, он с юмором рассказывает о неудачных любовных приключениях «чувствительного» Беккера. Эта ирония, однако, как и в карамзинских повестях, направлена на неуместные проявления чувствительности, но ценность этого качества не подвергается сомнению.

Путешественник — «чувствительный» человек, и этим обусловливается его внимание к природе, интерес к произведениям искусства, к каждому встреченному им человеку и, наконец, его размышления о благе всех людей, о «нравственном сближении народов». Восторгаясь нравами швейцарских пастухов, автор готов «отказаться от многих удобностей жизни (которыми обязаны мы просвещению дней наших), чтобы возвратиться в первобытное состояние человека» (1, 263). Правда, слова путешественника о том, что он хочет остаться у пастухов и вместе с ними доить коров, вызывают только смех у простодушных пастушек. Да и сам он прекрасно понимает всю нереальность этого желания: он восхищается добродетелями этих «естественных людей», но спокойно оставляет их и продолжает свой путь к центрам европейской цивилизации, посещает театры, музеи и т. д. Высоко ценя научный и культурный опыт человечества, автор выступает против фанатизма и суеверия, сковывающего творческую мысль. Характерно в этом отношении, как путешественник говорит о значении Реформации: он считает, что это «не только великая реформа в римской церкви, вопреки императору и папе, но и великая нравственная революция в свете» (1, 185). Гуманистический пафос Возрождения оказывается близок и понятен Карамзину, хотя он не всегда признает достоинства литературы этой эпохи (у Ф. Рабле, например, его отталкивают «гадкие описания, темные аллегории и нелепость»). Эстетические принципы сентиментализма с его «установкой на приятность» играют при этом для писателя немаловажную роль.

Высказывая свое отношение к культуре разных времен и разных народов, Карамзин все больший интерес проявляет к отечественной истории и культуре.

Чувство национального самосознания, выраженное еще не всегда отчетливо, появляется у русского путешественника, внимательно наблюдающего жизнь Европы и сравнивающего ее с тем, что он знает о настоящем и прошлом своей собственной страны. Слыша песни на берегах Роны, он находит в них сходство с русскими народными песнями; глядя на памятник Людовику XIV, размышляет о Петре I; оказавшись в кругу лейпцигских ученых, рассказывает им о русской поэзии, и т. д. Карамзин проявляет живой интерес к «Истории России», написанной французским автором П.-Ш. Левеком. С огорчением он констатирует, что иностранцы имеют поверхностное, а нередко даже превратное представление о русской истории. Так, мысль о необходимости изучения отечественного прошлого появляется в «Письмах» вполне естественно и закономерно. Эта мысль сопутствует размышлениям русского путешественника о событиях современности, событиях во Франции, неизменно привлекавших внимание Карамзина.

Эти события явились суровой и трезвой проверкой просветительских идей: «...якобинская диктатура с катастрофической очевидностью проявила противоречие между идеалами Просвещения и реальной буржуазной революцией».[54] Напряженная переоценка прежних ценностей нашла отражение в карамзинском альманахе «Аглая» (1794—1795), состоявшем почти исключительно из произведений самого издателя. И публицистические и художественные произведения из «Аглаи» очень тесно соотносятся с содержанием «Писем русского путешественника». Так, в статьях «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору» Карамзин предлагает читателю две разные точки зрения на вопрос о будущем «человеческого рода» и судьбе цивилизации. «Чувствительный философ» Мелодор с горечью размышляет о внезапном «падении наук» в век просвещения, о «свирепой войне, опустошающей Европу», вспоминает исторические примеры гибели цивилизации древнего мира. С ужасом он думает о возможности возвращения варварства, олицетворенного для него в эпохе средневековья: «Если опять возвратится на землю третий и четвертыйнадесять век?..» (2, 250).

Эти тревожные вопросы отражали ход мысли самого писателя, потрясенного известиями о гражданской войне во Франции. Но «другой голос» Карамзина успокоительно отвечал в письме Филалета: «В одном просвещении найдем мы спасительный антидот (т. е. противоядие, — *Н. К.*) для всех бедствий человеческих!» (2, 257). Историю возникновения и падения цивилизаций Филалет рассматривает как поступательный процесс общего развития человечества от низшей стадии к более и более высоким. Даже средневековье рассматривается уже как закономерный этап

---

[54] *Макогоненко Г. П.* Карамзин и Просвещение. — В кн.: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 299.

в этом движении, подготовивший «дальнейшее распространение света наук». Катастрофа современной цивилизации, по мнению Карамзина-Филалета, — не следствие просвещения, а свидетельство недостаточной просвещенности. «Осьмой-надесять век не мог именовать себя просвещенным, когда он в книге бытия ознаменуется кровию и слезами» (2, 257).

Карамзин вступает в полемику с Руссо, посвящая этому специальную статью в «Аглае»: «Нечто о науках, искусствах и просвещении». Писатель разъясняет здесь, как он понимает достоинства «естественного человека». Пользуясь некоторыми аргументами Руссо, русский автор стремится показать, что возникновение наук и искусств связано с «*природным* человеку (т. е. врожденным от природы, — *Н. К.*) стремлением к улучшению бытия своего, к умножению жизненных приятностей» (2, 127). Таким образом, отношения между просвещенным человеком и человеком «естественным» оказываются не антагонистическими, а родственными; давнее противоречие наконец устраняется. Доброта, здравый смысл и восприимчивость к прекрасному — качества, прославлявшиеся в «естественном человеке», — оказываются не в меньшей, но даже в большей степени присущи человеку просвещенному. Идея общественного прогресса подкрепляется размышлениями о прогрессе в области искусства: «От первого шалаша до Луврской колоннады, от первых звуков простой свирели до симфоний Гайдена, от первого начертания дерев до картин Рафаэлевых, от первой песни дикого до поэмы Клопштоковой» (2, 127).

Закономерно перед Карамзиным встает в этот период и еще одна старая проблема: в чем предназначение художника, какими качествами он должен обладать. «Что нужно автору?» — этот вопрос становится заглавием одной из карамзинских статей в «Аглае». Между эстетикой и этикой писатель открывает определенные соотношения и приходит к решительному выводу о том, что «дурной человек не может быть хорошим автором» (2, 122). Понятие «чувствительности» сохраняется, но приобретает все более грандиозные масштабы: это «возвышение до страсти к добру», «никакими сферами не ограниченное *желание всеобщего блага*» (2, 121).

Таким образом, Карамзин создает вполне стройную и последовательную систему, в которой утверждаются гуманистические идеалы. Но чем стройнее и последовательнее были доводы Карамзина-публициста, тем более далеко от гармонии и безмятежности было мироощущение Карамзина-художника. Современные общественные события привели к крушению его надежд на осуществление идей всеобщего братства и торжества справедливости в ближайшем будущем. Личные огорчения и горести (в особенности смерть любимого друга А. А. Петрова) углубили этот духовный кризис писателя.

Тревожные и пессимистические настроения отразились прежде всего в карамзинской лирике периода «Аглаи». В стихотворных

посланиях («Послание к Дмитриеву», «Послание к Александру Алексеевичу Плещееву», « К самому себе») поэт говорит о постигших его потрясениях и разочарованиях. Элегические медитации о том, что счастье недостижимо, приобретают здесь характер исповеди. В отличие от Хераскова, стремившегося представить свои мысли и настроения в максимально обобщенной форме, Карамзин постоянно подчеркивает, что речь идет о его собственном личном опыте:

И я, о друг мой, наслаждался
Своею красною весной;
И я мечтами обольщался —
Любил с горячностью людей,
Как нежных братий и друзей;
Желал добра им всей душею.

Морально-философские сентенции оказываются правомерны постольку, поскольку они связаны с тем, что было пережито самим автором:

Теперь иной я вижу свет, —
И вижу ясно, что с Платоном
Республик нам не учредить...

(2, 34—35)

Трагическое ощущение отъединенности поэта от общества, в котором царит зло и несправедливость, проявилось и в прозе Карамзина этих лет. Уже найденное, казалось бы, решение проблемы «естественного человека» вновь подвергается сомнению. В повести «Остров Борнгольм», сюжетно связанной с европейским готическим романом,[55] писатель по-новому подходит к тем же вопросам, которые волновали его и раньше. Романтический мотив инцеста (преступная любовь брата и сестры) приобретает в произведении Карамзина особый аспект. Гревзендский незнакомец, пытаясь найти оправдание своему чувству, преступному с точки зрения «законов», обращается к «священной природе»:

Природа! Ты хотела,
Чтоб Лилу я любил!

(1, 663)

«Врожденные чувства», т. е. чувства «естественного человека», оказываются в трагическом противоречии с представлениями просвещенных людей. Законы цивилизованного общества осуждают эту любовь и оправдывают крайнюю жестокость по отношению к виновным (заключение девушки в подземелье). «Чувствительный» автор не может примириться с этой жестокостью. «Творец! Почто даровал ты людям гибельную власть делать несчастными

---

[55] См.: *Вацуро В. Э.* Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм». — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, с. 190—209.

друг друга и самих себя» (1, 672) — вот вопрос, который продолжает мучить Карамзина. «Свет наук распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая — льются слезы несчастных» (1, 668), — констатирует автор повести, он же — русский путешественник. Связь с «Письмами» подчеркивает и сам автор: в лирической интродукции повести он вспоминает о поездке в «чужие земли» и возвращении морем из Англии в Россию. «Остров Борнгольм», таким образом, мог восприниматься читателем как разросшийся вставной эпизод из «Писем русского путешественника». Персонажи повести отчасти являются уже романтическими героями: они оказываются в исключительных обстоятельствах, ими владеют сильные страсти, даже в окружающей их природе есть что-то мрачное и зловещее. Образ автора, однако, занимает особое место в повести: это прежний «чувствительный путешественник», даже проявляющий свое сострадание в тех же формах, что и автор «Бедной Лизы»: «Вздохи теснили грудь мою — наконец я взглянул на небо — и ветер свеял в море слезу мою» (1, 673). Однако внутренняя тревога, овладевшая писателем в этот период, наложила определенный отпечаток и на образ автора повести. Мягкий юмор и ирония, которые были присущи раньше Карамзину-рассказчику, совершенно исчезли в «Острове Борнгольме». Трагизм ситуации исключал возможность юмора.

Это качество возвращается по мере того, как писатель преодолевает духовный кризис. Так, в повести «Юлия» (1796) рассказчик еще более ироничен, чем в ранних карамзинских произведениях. Автор «Юлии» — остроумный человек, прекрасно знающий светские нравы. Сочувствуя своей героине, он слегка подтрунивает над ее слабостями, когда же речь идет о нравах и законах света, о недостойном поведении князя N *, ирония автора становится порой колкой и язвительной. Одна из первых русских «светских» повестей, «Юлия» идейно и художественно оказалась тесно связана с позднейшими сочинениями писателя («Моя исповедь», «Рыцарь нашего времени»).

Образ автора из повести «Юлия» находит известное соответствие и в лирике Карамзина второй половины 1790-х гг. Всегда находчивый, то очаровательно любезный, то беспощадно насмешливый, поэт входит в светский салон, преподнося его завсегдатаям мадригалы, надписи, эпиграммы. Но во всех этих поэтических мелочах проявляется лишь одна из многих сторон творческой личности писателя. Он чувствует свою причастность к окружающей его среде и вместе с тем некую обособленность: он — автор-художник, несущий на себе печать избранничества.

Теме поэта-творца Карамзин посвящает в это время несколько стихотворений программного характера («К бедному поэту», «Дарования», «Протей, или Несогласия стихотворца»).

Высшая победа искусства для Карамзина — создание правдоподобного вымысла. Поэтический обман возводится в принцип, но

этот обман зиждется на непременной соотнесенности с реальностью:

Кто может вымышлять приятно,
Стихами, прозой, — в добрый час!
Лишь только б было вероятно.
Что есть поэт? искусный лжец:
Ему и слава и венец![56]

Продолжая полемику с Руссо, Карамзин вновь низвергает идеал «дикого», «естественного» человека. Самое ценное, с точки зрения автора, качество — чувствительность — развивается вместе с началом искусства и нравственно перерождает человека:

Искусства в мире воссияли,
Родился снова человек!

Свою поэтическую декларацию Карамзин разъясняет в примечании: «Чувство изящного в Природе разбудило дикого человека и произвело Искусства, которые имели непосредственное влияние на общежитие, на все мудрые законы его, на просвещение и нравственность».[57] Эти слова были поистине выстраданы Карамзиным, они явились итогом длительных размышлений, колебаний и сомнений.

Несмотря на все цензурные препятствия во время царствования Павла I, Карамзин с поразительной энергией продолжает издательскую и литературную деятельность. Значительным событием для истории русской литературы было появление изданной Карамзиным антологии современной отечественной поэзии в трех частях: «Аониды, или Собрание разных новых стихотворений» (1796—1799). Издатель включил сюда и собственные произведения, и стихи крупнейших русских поэтов того времени: Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, И. И. Дмитриева, В. В. Капниста, Ю. А. Нелединского-Мелецкого и др. Здесь же Карамзин вновь выступил как литературный критик и теоретик. В предисловии ко второй книге «Аонид» он говорит о двух основных недостатках современной поэзии: с одной стороны, это «излишняя высокопарность, гром слов не у места»; с другой — «притворная слезливость». В первом случае имеются в виду эпигоны классицизма, во втором — приверженцы нового направления, усвоившие только внешние приемы, готовые формулы литературы сентиментализма. Основным художественным принципом писатель считает проявление личного, авторского начала в произведении. То, что было уже достигнуто в литературной практике самого Карамзина и его современников, получило теперь теоретическое обоснование. Карамзин говорит о том, что поэт должен «означить горесть не

---

[56] *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.—Л., 1966 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 195.
[57] Там же, с. 215.

только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта».[58] Эти слова обнаруживают, как верно и чутко Карамзин улавливал основные тенденции литературного развития. Программа, намеченная в предисловии к «Аонидам», осуществлялась поэтами первых десятилетий XIX в.: «характер и обстоятельства» автора все с большей полнотой и определенностью раскрывались в творчестве Жуковского, Батюшкова и других непосредственных предшественников Пушкина.

Литературно-эстетические принципы, сформулированные Карамзиным, основывались не только на его собственном писательском опыте, но и на осмыслении им литератур разных времен и разных стран. Итогом многолетней переводческой деятельности писателя явился изданный им в 1798 г. «Пантеон иностранной словесности» в трех книгах. Здесь были представлены и античные, и современные немецкие, французские, английские авторы.

Отечественной литературе Карамзин посвящает особое издание: в 1801 г. появляется «Пантеон российских авторов». Используя некоторые факты, приведенные в «Опыте исторического словаря российских писателей» (1772) Н. И. Новикова, Карамзин вносит много нового в интерпретацию творчества отдельных авторов. «Пантеон» свидетельствует о все более серьезном внимании писателя к истории России и ее культуры. В расположении материала Карамзин в основном придерживается хронологического принципа: издание открывается статьей о легендарном Бояне, «древнейшем русском поэте», и завершается статьями об авторах XVIII в. Этот принцип соответствовал общей историко-литературной концепции писателя, его представлению о поступательном движении в развитии человеческого общества и его культуры. В авторецензии на «Пантеон», напечатанной в 1802 г., Карамзин разъясняет свой замысел следующим образом: «Издатель хотел только напомнить любителям литературы, что у нас и в древности были сочинители. Но истинный *век авторский*, — продолжает писатель, — начался в России со времен Петра Великого: ибо искусство писать есть действие просвещения» (2, 188).

«Пантеон», появившийся на рубеже двух столетий, обращен и к прошлому, и к будущему. Писатель подходит к творчеству других авторов с критериями, выработанными в продолжение его литературной деятельности 1790-х гг., особыми достоинствами он считает «приятность» и гладкость слога, «острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца» и другие подобные качества, высоко ценимые с точки зрения эстетики сентиментализма. Вместе с тем, обращаясь к литературе далекого прошлого, Карамзин ищет в ней проявления черт национального характера: «древнего русского мужества и народной гордости». С этой точки

---

[58] Аониды, кн. 2. М., 1797, с. X.

зрения летопись Нестора представляется писателю «сокровищем нашей истории», которое может дать многое для «прозорливого историка новых, счастливейших времен». Здесь обнаруживается серьезный интерес Карамзина к отечественному прошлому и намечается уже его подход к истории как к опыту человечества, сохраняющему свою значимость для настоящего и будущего.

Об окончательном преодолении духовного кризиса свидетельствует литературная деятельность Карамзина в начале XIX в. Годы издания «Вестника Европы» (1802—1803) — это недолгий, но замечательно плодотворный период в жизни писателя, период, тесно связанный и с его предшествовавшей деятельностью, и с работой над «Историей государства Российского». Вновь обращаясь к поставленным просветителями проблемам, Карамзин по-новому решает их, постепенно подходя к историческому пониманию действительности. Более глубокое осмысление истории и ее отношения к современности привело писателя к идейным и художественным открытиям, по-своему воспринятым последующими поколениями русских писателей XIX в., начиная от декабристов и Пушкина и кончая Толстым и Достоевским.

Целый комплекс общественно-политических, этических и эстетических представлений писателя раскрывается в повестях «Марфа Посадница», «Чувствительный и холодный», «Моя исповедь», «Рыцарь нашего времени».[59]

Поиски психологической и исторической правды в изображении характеров, отстаивание права автора на высказывание собственного отношения к изображаемым героям и событиям, выработка новых норм литературного языка — все это получило дальнейшее развитие в литературе XIX в. «Он сделал литературу гуманною»,[60] — сказал о Карамзине Герцен, высоко оценивший заслуги писателя-сентименталиста в истории отечественной культуры.

---

[59] Об этом периоде творчества Карамзина, о роли писателя в истории формирования русского литературного языка см. во втором томе наст. изд.

[60] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 7. М., 1956, с. 190—191.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ XVIII СТОЛЕТИЯ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

1

История новой русской литературы традиционно разделяется на три эпохи, каждая из которых характеризуется чисто временным показателем — «Литература XVIII века», «Литература XIX века» и «Литература XX века». Подобные определения более чем условны, и практически они используются в чисто методических целях. Но удобство подобной периодизации более чем относительно: например, обозначение третьей эпохи просто лишено смысла, ибо под названием «Литература XX века» подразумевается период всего лишь в 17 лет.

Объявление 1800 года решающим рубежом между двумя периодами истории литературы ведет к противопоставлению литературы XVIII в. литературе XIX столетия, к разрыву собственно единого литературного процесса, к нарушению понимания действительного характера преемственности.

Укоренившаяся традиция хронологического деления истории литературы по векам мешает раскрытию подлинных, богатых и конкретных связей между хронологически близкими явлениями. Фактически понятие или термин «XIX век» несет в себе лишь одну информацию: начался новый век. Литература этого века определялась и обусловливалась своими закономерностями, своими обстоятельствами. Вот почему сам по себе термин «XIX век» не вооружает исследователя знанием закономерностей историко-литературного развития: их еще надо тщательно изучить; не открывает ему очевидных и реальных фактов непрерывности литературного процесса, но толкает к неверным выводам — в новый век литература начинает развиваться как бы заново; внимание сосредоточивается на характерном для XIX столетия, тем самым связи с завершившимся веком оказываются обрубленными.

Отражение создавшегося в науке положения мы можем найти во многих книгах по истории литературы XIX в. В последнем коллективном труде, например, вопрос преемственности развития

на рубеже двух веков решается кратко и категорично: «Угасание литературных направлений XVIII века: последние произведения Державина, Радищева, Карамзина».[1]

«Угасание» — формула, противоречащая фактам. Утверждение, что последние произведения Державина, Радищева и Карамзина свидетельствуют об угасании их талантов, нужно только для того, чтобы обосновать исключение крупнейших писателей XVIII в. из литературного движения начала нового столетия.

Исключение их искажает подлинную картину историко-литературного развития. Творчество Державина в 1800-е гг. достигает своего расцвета, но именно оно искусственно изымается из литературы нового века. Сам поэт объявляется «развалиной». Деятельность Карамзина замалчивается, хотя именно в первую четверть нового века была им создана «главная книга» — «История государства Российского», — она «отдается на откуп» историкам и отлучается от литературы. Крылов выступил баснописцем, но о нем говорится без учета сделанного им в последние два десятилетия XVIII в. А Крылов был одним из тех писателей, который с особой наглядностью продолжал в баснях традиции литературы XVIII в.

Недооценивается значение литературного наследия Радищева для писателей первой четверти нового столетия. Напомним, что в 1801 г. он написал «Осмнадцатое столетие», по словам Пушкина, лучшее свое стихотворение. Более того, распространявшиеся в списках «Путешествие из Петербурга в Москву», и ода «Вольность», и произведения, изданные сыновьями в «Собрании сочинений» (1806—1811), получили признание современников, сыграли важную роль в передаче эстафеты новому поколению писателей.

Единственным объяснением существования подобных концепций является желание историков литературы прежде всего подчеркнуть величие русской литературы XIX в., громадность ее достижений. Действительно, литература эта добилась воистину беспримерных и непревзойденных успехов. Но нельзя забывать и о том, что они в известной мере были обеспечены крупнейшими художественными открытиями и идейными завоеваниями писателей XVIII в., исторически обусловлены тем богатым и разнообразным наследством, которое и было ими передано своим наследникам.

2

1800-й год не прервал развития направлений, тенденций, особенностей новой и быстро формировавшейся на протяжении XVIII в. русской литературы: завершались они в восьмисотые, десятые, двадцатые и даже в тридцатые годы.

---

[1] История русской литературы в трех томах, т. 2. М.—Л., 1963, с. 5.

Идейное и художественное своеобразие русской литературы XVIII в. состояло и в том, что в результате ускоренного развития важнейшие проблемы Возрождения самостоятельно решались в эпоху Просвещения. Продолжался этот процесс до 30-х гг. XIX столетия.

Россия еще в эпоху Предвозрождения усваивала отдельные элементы европейского гуманизма. В XVIII столетии процесс усвоения не только усилился, но и приобрел характерные особенности. Проявлялось особое внимание к возрожденческому изображению полноты характера, которая делала людей эпохи Возрождения цельными людьми, — отсюда, между прочим, возраставший из десятилетия в десятилетие интерес к Шекспиру. Этот интерес обострился в первую треть XIX в. Оттого-то Пушкин, определяя роль Шекспира, и мог назвать его «отцом нашим».

Но гуманизм Возрождения не просто осваивался, но и был критически рассмотрен и дополнен тем, что рождалось на национальной почве, что определяло выработку идеала человека. Русские писатели XVIII в. сделали первые робкие шаги по пути его художественного воплощения. Накопленный опыт и был передан как эстафета литературе XIX столетия.

Идеал человека западного Возрождения, выступивший в облике, приданном ему новым временем, был усвоен многими литературами Европы в XVIII и XIX вв. Им и выпала миссия запечатлеть трагические результаты эгоистического самоутверждения личности. Идеал человека, выдвинутый в России в эпоху, когда решались свои возрожденческие проблемы, вдохновлял великих русских писателей XIX столетия. Их творчество приобрело всемирный характер еще и потому, что раскрывало антигуманизм философии индивидуализма, что в эпоху общеевропейского торжества буржуазной идеологии они открывали личности иной, внеэгоистический путь самореализации.

Белинский в статьях последних лет утверждал, что важнейшей закономерностью развития русской литературы XVIII и XIX вв. было нараставшее ее сближение с действительностью. Он писал: «...до Пушкина все движение русской литературы заключалось в стремлении... сблизиться с жизнью, с действительностью».[2] Это сближение с еще большей интенсивностью осуществлялось в период послепушкинский.

Данная закономерность и обусловливала размах, энергию и сложность литературно-эстетической борьбы на протяжении XVIII в. Классицизм, выполнив свою историческую миссию создания новой, жанрово богатой, гражданственной в своих лучших образцах, сатирической в своем главном устремлении литературы, с конца 1770-х гг. стал подвергаться нападкам нового поколения писателей. Выражением потребности времени — укреп-

---

[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 10. М., 1956, с. 10.

лением и расширением связей литературы и искусства с жизнью — и явилась «революция в искусстве», начавшаяся во Франции, а затем захватившая другие страны, в том числе и Россию.

Преодоление канонов классицизма осуществлялось не сразу, не вдруг, но мучительно и долго (оно продолжалось и в первые десятилетия XIX в.), в напряженных исканиях, не всегда успешных. В то же время художественные искания не всегда были безрезультатными: они часто приводили к замечательным открытиям. Было сделано главное: заложен фундамент новой современной литературы, открыта и утверждена тема личности, которая получила свое наиболее полное осуществление в двух направлениях — сентиментализма и просветительского реализма. Сентиментализм непосредственно подготавливал расцвет русского романтизма в начале XIX в. Просветительский реализм получил свое замечательное продолжение и развитие в баснях Крылова и комедии Грибоедова «Горе от ума».

Гениальное творчество Пушкина завершало ту эпоху, когда активно решались проблемы Возрождения. Оно явилось рубежом в истории русской литературы, высшим синтезом предшествовавшего литературного развития и принципиально новым этапом реалистического искусства слова. Пушкин выступил наследником и продолжателем «революции в искусстве» XVIII—начала XIX в., собирателем опыта как первых реалистов — «поэтов действительности», так сентименталистов и романтиков — этих «поэтов чувства и сердечного воображения», преодолев при этом односторонность раскрытия человека, свойственную тем и другим, навсегда освободив литературу от той исторически обусловленной художественной ограниченности писателей прошлого, которая порождала эстетическую невыдержанность их творчества.

3

Полувековой период в новейшей истории Европы (с середины 70-х гг. XVIII в. до середины 20-х гг. XIX столетия) насыщен громадными и важными по своим социальным, политическим и идеологическим последствиям событиями. Вспомним их: это американская и французская революции и крупные восстания (в том числе пугачевское и декабристское в России), это крушение основ феодальной системы и мощное развитие буржуазного строя, буржуазной цивилизации и буржуазной идеологии во многих странах и одновременное обнаружение и проявление роковых противоречий капиталистического общества, которые обусловили рождение утопического социализма. Это поражавшие своими масштабами национальные и освободительные войны, и прежде всего Отечественная война 1812—1814 гг., которая привела к многим политическим изменениям в Европе.

Провожая XVIII век и поэтически обобщая его великий опыт, Радищев писал в стихотворении «Осмнадцатое столетие»:

О незабвенно столетие! радостным смертным даруешь
Истину, вольность и свет, ясно созвездье во век;
Мудрости смертных столпы разрушив, ты их паки создало;
Царства погибли тобой, как раздробленной корабль;
Царства ты зиждешь; они расцветут и низринутся паки;
Смертный что зиждет, всё то рушится, будет всё прах,
Но ты творец было мысли; они же суть творения бога;
И не погибнут они, хотя бы гибла земля.[3]

Данный полувековой период, органически связывавший два столетия, оказался знаменательным еще и потому, что именно тогда проходил сложный и трудный процесс преодоления господствовавшего до той поры метафизического способа мышления и выработки исторического взгляда на явления мира.

Повышенный или возраставший по разным причинам в ту или иную пору интерес к истории вообще, к античной или европейской, к Востоку или отечественному прошлому в частности, появление исторических тем, сюжетов и образов в искусстве и литературе, утверждение жанров исторической трагедии, повести, баллады и т. д. — все это само по себе ни в коей мере не является признаком или симптомом формирования историзма.

Историзм начинается с преодоления (в той или иной степени) метафизического подхода к истории, т. е. с преодоления такого взгляда, когда отдельное событие рассматривается обособленно, вне связи с другими, вне процесса и развития, как проявление случайности и т. д. Историзм означал рождение нового взгляда на события прошлого, закладывал фундамент научной философии истории.

Историзм вырабатывался и формировался постепенно усилиями деятелей науки и литературы многих стран, в условиях теснейших международных научных, литературных и общекультурных связей и взаимодействий. Вне этих широких и глубоких связей невозможно и научное изучение становления концепций историзма в национальных культурах. Вклад каждой страны и участие этих стран в общем процессе выработки исторического мышления изучен до сих пор слабо. В то же время, должно отметить, что много сделано в области монографического исследования творчества виднейших представителей нового направления в исторической науке — И. Г. Гердера, В. Скотта, Ф.-П.-Г. Гизо, О. Тьерри и др.

Меньше всего изучена история развития историзма в России. Практически ее начинают с Пушкина, а хронологически — с середины 1820-х гг., когда им была написана трагедия «Борис Годунов». Но что предшествовало завоеваниям Пушкина? На что

---

[3] *Радищев А. Н.* Избр. произв. М.—Л., 1952, с. 240.

он опирался? Каков путь формирования исторического мышления в России?

Вопросы эти важны для понимания подлинно исторического характера истории русской литературы конца XVIII и начала XIX в. Одной из причин отсутствия специальных работ, посвященных этой проблеме, является искусственный разрыв единого историко-литературного процесса на основании традиционного деления литературы по векам.

В России, как и во Франции, Англии и Германии, были свои конкретные условия для начала преодоления метафизического взгляда на историю, для усвоения замечательных открытий отдельных ученых, писателей, философов эпохи Просвещения — Юма, Мабли, Гердера. При этом не должно забывать, что эти успехи зиждились на фундаменте важных и программных достижений просветителей в изучении и понимании истории. Именно они, отвергнув господствовавшие многие годы религиозные концепции истории, решительно поставили вопрос о закономерности общественного развития и даже о материальных факторах этой закономерности, сформулировали идею единства исторического процесса и прогресса в истории и т. д.

Вот почему Просвещение в известной мере подготавливало рождение исторического мышления, хотя историзм и формировался в борьбе с метафизикой просветителей. Оттого преодоление просветительской (метафизической) философии истории было не изменой великим идеям, а движением вперед.

Русские просветители внесли свою лепту в выработку исторического мышления. Наиболее крупный вклад был сделан Радищевым. Только отказ от метафизического мышления мог позволить Радищеву воистину диалектически определить и истолковать деятельность Петра I. Для него Петр I — и великий преобразователь, монарх, «название великого заслужившего правильно», и самодержец-деспот, «который истребил последние признаки дикой вольности своего отечества». Он ничего не сделал для «утверждения вольности частной», но не потому, что был плохим монархом или жестоким человеком, а потому, что был царем, а «до скончания века» примера не будет, «чтобы царь упустил добровольно что-либо из своея власти, седяй на престоле».[4]

Элементы историзма определили и характер изображения народа в «Путешествии из Петербурга в Москву». Вспомним знаменитый призыв Радищева, чтобы «рабы, тяжкими узами отягченные, яряся в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ». Обусловленный пониманием, что нет другого пути к свободе, кроме революционной борьбы, этот призыв не был только выстраданной мечтой о будущей победе народа, но выражал убеждение писателя-революционера в неизбежности русской революции. От-

---

[4] Там же, с. 12.

того он счел нужным предупредить читателей: «Не мечта сие, но взор проницает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие».

Это великое пророчество Радищева и было наглядным и фундаментальным проявлением начавшегося в России процесса формирования историзма, который только и мог, вскрывая закономерности исторического развития, позволить заглянуть в будущее.

Важную роль в общем и закономерном движении русской литературы к историческому мышлению сыграл Карамзин и, в первую очередь, его капитальный труд «История государства Российского». «История» писалась в первую четверть XIX в., но она была подготовлена всем предшествующим развитием русской исторической мысли и творчеством самого Карамзина в 1790-е гг. Своеобразие историзма главного труда Карамзина обусловлено его летописной основой. Летописный «историзм» проявлялся в ярко запечатленном сознании непрерывности исторического бытия Русской земли, в рассмотрении ее истории как непрерывного, хотя и осложненного тягчайшими и длительными испытаниями и бедствиями, становления единого мощного государства, занявшего свое место в ряду других государств мира. Эта идея воспринята Карамзиным, она пронизывает все его повествование. Но летописи раскрыли ему и еще одну тайну истории — меняющийся от века к веку тип сознания русских людей, то, что было названо в «Истории» «духом времени».

Каждая эпоха выражалась в летописях своей определенной совокупностью черт сознания, типом мышления: своими религиозными убеждениями (сначала языческими, потом христианскими), своими идеалами, нравственными критериями, пониманием долга, системой общественных, политических, имущественных отношений, уровнем культуры, просвещения, бытового уклада и т. д.

Только изучение литературного процесса в его историческом единстве, только знание закономерностей развития поможет раскрытию особенностей начавшейся в 1780—1790-х гг. выработки исторического мышления в России, определению уровня понимания и истолкования истории русской литературой в конце XVIII и в начале XIX в., установлению той традиции, на которую опирался Пушкин, когда вырабатывал историзм.

Историзм Пушкина — это действительно важнейший рубеж в процессе формирования исторического мышления в России. Никто до Пушкина ни в русской, ни в западных литературах не овладел историзмом как методом познания прошлого и объяснения человека историей. Это сделал Пушкин. Но он сделал это потому, что слил историзм с реализмом. Это слияние обогатило и расширило возможности реализма и углубило историческое мышление. Именно исторический реализм Пушкина и смог объяснить человека историей.

4

«Словесность наша явилась вдруг в XVIII веке», — писал Пушкин, отлично зная при этом, что ее истоки уходят в глубокую древность. Своим категорическим утверждением поэт стремился подчеркнуть принципиально новый характер этой словесности, ее коренное новое качество, которое резко отличало ее от прошлого этапа истории родной литературы. Оттого понятие «наша словесность» связывало два века — то, что началось во время Кантемира и Ломоносова, получило мощное продолжение в эпоху Пушкина.

Обращает внимание в этой формуле и слово «вдруг» — в нем выражен особый, беспримерный характер динамического развития России в ту пору. Литература, формируемая своим временем, обусловленная им, стремительно прошла путь от младенчества к зрелости, поистине «вдруг» — даже не за столетие, а за семьдесят лет — добилась таких успехов, которые в других странах и в иных условиях завоевывались веками.

Европеизация, настойчиво проводившаяся Петром, подготавливала условия для существования России как мировой державы. Возникала практическая необходимость создания национальной литературы, которая была бы способна выражать национальную жизнь России в ее новом качестве. Конечно, как мы видели, она формировалась не на пустом месте. Предшествовавшая литературная традиция давала себя знать и в первые десятилетия века, и позже, когда разными путями произведения прошлых эпох оказывали влияние на литературный процесс.

В XVIII в. с особой обостренностью русские люди почувствовали себя наследниками всего мира. Процесс осознания новой исторической судьбы России не мог быть запечатлен в старых формах, на основе художественных принципов древнерусской литературы. Должно было наследовать не только национальные традиции, но и художественный опыт человечества.

Эту историческую задачу и выполнил классицизм, который утверждал свое бытие лишь в поэтических жанрах. Классицизм способствовал выработке идеалов гражданственности, сформировал представление о героическом характере, высоко поднял поэтическую культуру, включил в национальную литературу художественный опыт античного и европейского искусства, открыл поэзии возможность аналитического раскрытия нравственного мира человека.

Усилиями Тредиаковского и Ломоносова была осуществлена реформа русского стихосложения. Русская поэзия тем самым прочно вставала на национальную почву. Жизненность реформы подтвердила вся более чем двухвековая практика русских поэтов. Ломоносов определяет пути формирования литературного языка. Его языковая реформа открывала широкие возможности для быстрого и успешного развития русской литературы — и поэзии, и прозы.

Творчество многих талантливых поэтов сделало русскую литературу жанрово богатой. Получили признание и завоевали авторитет оды (торжественные, философские, анакреонтические) и басни, сатиры и песни, послания и эклоги, стансы и элегии, поэмы (героические и шутливые, ирои-комические) и переложение псалмов. Сумароков, Херасков и Княжнин своими трагедиями, а Фонвизин и Княжнин комедиями сделали много для развития русского театра, подготовив условия для становления национальной драматургии.

Формирование многих поэтических жанров, быстрый темп освоения эстетического опыта человечества позволил русской литературе XVIII в., с одной стороны, добиться серьезных успехов и занять свое место в ряду современной европейской литературы, а с другой — подготовить мощный расцвет искусства слова в XIX столетии.

Но судьба жанров в дальнейшем развитии литературы сложилась по-разному: она определялась новыми историческими обстоятельствами, новыми задачами, новыми требованиями к литературе. Так трагедия не получила своего дальнейшего развития. Выражение подлинно национальных и демократических идеалов было осуществлено в новой драматической форме, созданной Пушкиным. Более счастливо сложилась судьба комедии. Опыт сатирической стихотворной комедии Княжнина был освоен драматургами нового века. Традиция «общественной комедии», заложенная Фонвизиным, получила замечательное продолжение в творчестве Грибоедова и Гоголя.

Утверждение сентиментализма привело к развитию новых жанров и обновлению старых. Карамзин (а вслед за ним и поэты его школы) использовал дружеское послание, мадригалы, «надписи» к портрету и т. д. Европеизация русской поэзии и культуры была продолжена на новом историческом этапе. Именно Карамзин создал поэтический слог, способный раскрывать психологические состояния личности. Переводя «все темное в сердцах на ясный нам язык», находя «слова для тонких чувств», Карамзин создавал лирику глубоко интимного характера. Достижения Карамзина осваивали В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, молодой Пушкин.

Наиболее счастливо сложилась судьба басни. В XVIII в. этот жанр получил широкую популярность в поэзии, он постоянно изменялся, играя различную роль в творчестве Сумарокова, Хемницера, Дмитриева. Поэтические достижения в становлении и утверждении этого жанра послужили прочным основанием для его нового расцвета уже в рамках реализма в творчестве Крылова.

Знаменательна история элегии. Первые элегии в русской поэзии появились в 1735 г., и принадлежали они нововводителю Тредиаковскому. Он же определил этот жанр как «стих плачевный и печальный», указав на необходимость различия двух главных его мотивов — смерть близкого человека и «не зазорная любовь, но

законная»; в обоих случаях чувства изображаются поэтом «всегда плачевною и печальною речью».

В 1747 г. в эпистоле «О стихотворстве» Сумароков описал признаки элегии и сформулировал правила ее написания. Но его призыв воспеть «любовны узы плачевным голосом» не был услышан поэтами. Да и сам Сумароков долгие годы не писал элегий. Перелом в истории этого жанра наступил в 1759 г., когда автор эпистолы написал цикл элегий. Вслед за ним выступили его ученики и последователи: М. М. Херасков, А. А. Ржевский, А. В. Нарышкин, а затем и другие поэты — Ф. Я. Козельский, А. А. Аблесимов, М. И. Попов. 1760-е годы (до 1772) — это годы расцвета «плачевных стихов» (в печати появилось более ста элегий) и одновременно их кризиса: к концу десятилетия уже обнаружилась исчерпанность жанра. В последние тридцать лет века талантливые поэты разных направлений уже не писали элегий. Элегия исчезла из поэзии (около десятка элегий, напечатанных в журнале, эпигонских по своей сути, в счет не идут). Любовное печальное чувство нашло свое выражение в песне, затем в анакреонтической оде.

В чем причина такой краткой жизни элегии XVIII в.? Ответа следует искать в самой философско-эстетической системе классицизма. Определяя особенность и черты этого жанра, законодатель французского классицизма Буало в своем «Поэтическом искусстве» опирался на опыт великих элегиков античности — Овидия и Тибулла. Отсюда и широта мотивов декретируемого им жанра: скорбь по умершему («Элегия, скорбя, над гробом слезы льет»), горе и радость любви («Она рисует нам влюбленных смех и слезы, И радость, и печаль, и ревности угрозы»). Глубокая искренность античных поэтов обусловила и требование Буало описывать «правдиво страсть»: «Элегия сильна лишь чувством натуральным», в элегии нужны «любви слова живые».

Все эти требования обобщали свойства глубоко личной элегии римских поэтов. Но они приходили в противоречие с эстетическим кодексом классицизма, который не допускал, чтобы лирические жанры стали зеркалом души поэта, чтобы они запечатлели его неповторимую личность. Потому практически выполнить рекомендации Буало было невозможно. И не случайно французский классицизм не создал образца элегии — им по-прежнему оставались элегии Овидия и Тибулла.

Сумароков попробовал преодолеть это противоречие и, отказавшись от римских образцов, ограничил тематику элегии, сведя ее к воспеванию только «любовных горестей». Сами эти «горести» понимались рационалистически, они также регламентировались. Содержанием элегии становились жалобы героя, рассказ о тех чувствах, которые *должны* испытывать действующие лица стихотворения в заданных ситуациях — разлука, неразделенная или несчастная любовь. Элегия оказывалась моделью заданных чувств. Сумароков не выражает «непритворные чувства», но учит чув-

ствовать, создает образцы любовных страданий. Его элегия и раскрывала не интимные переживания личности, а *науку чувствования.* Отсюда холодность и риторичность речи героя, заданность и однообразие ситуаций и должных, положенных в данном случае переживаний. Герои (он и она) не имеют имен, в элегии нет описания места и обстоятельств событий, не указываются причины разлуки, не называются препятствия, стоящие на пути любящих, и т. д.

Поскольку не было «живых слов любви», элегию заполнили штампы — одни и те же мотивы и сюжетные ситуации, одни и те же слова о заранее заданных «стенаниях». Задан был и размер: элегии Сумароков писал александрийским стихом.

Большая часть элегий 1760-х гг. писалась по сумароковскому образцу. Но боязнь штампа толкала талантливых поэтов к некоторому усложнению простейших ситуаций, предложенных Сумароковым. Некоторые отступления от образца и усложнение модели элегии (например, Ржевский соединяет два мотива — разлуку и измену возлюбленной, Козельский пишет элегию, посвященную счастью двух взаимно любящих героев, и т. д.) не меняли характера жанра: просто модель стала более сложной, «наука чувств» более изощренной.

Искусственность модели жанра, созданного Сумароковым, становилась тем очевиднее, чем больше создавалось элегий разных авторов, написанных по одному образцу. Оттого стали появляться пародии в журналах. В списках распространялись злые пародии Баркова, в которых по всем правилам жанра александрийским стихом передавался «плач» «нескромных сокровищ», терпевших «бедствия» от разлуки или неразделенной любви. Веселым смехом провожали «плачевную элегию», не оказавшуюся способной передать «живыми словами любви» сложный нравственный мир живой личности, действительного человека.

Но для этого еще не пришло время. Возрождение элегии в русской поэзии произошло лишь в начале XIX в. на иной, романтической основе, в творчестве Жуковского. В дальнейшем именно элегия открывала многим поэтам громадные возможности выражения духовного богатства личности, позволила создать Батюшкову, Пушкину, Баратынскому, Лермонтову неувядаемые шедевры русской лирики.

Глубокие изменения претерпел жанр оды. Сошла на нет похвальная ода, став достоянием эпигонов. Получила новую жизнь гражданско-патриотическая ода, созданная Ломоносовым и Державиным. Радищев, написав оду «Вольность», коренным образом изменил содержание, тему, стиль и композицию традиционного жанра. Он явился основоположником революционной поэзии. Им создана и во многом определена терминология, выражающая высокие свободолюбивые идеалы и чувства человека, его стремление к свободе, произведен отбор специфической лексики и обусловлено ее осмысление с революционных позиций. И вслед Радищеву

пошли Н. И. Гнедич, Пушкин, В. Ф. Раевский, Рылеев и другие поэты.

В конце XVIII в. Державин отказался от дальнейшего освоения жанра торжественной оды. Несмотря на осуществленное еще в 1780-е гг. обновление оды, она сковывала поэта в выражении новой темы. Отвергаемые правила нормативной поэтики часто оказывали свое влияние на поэта, порождая «невыдержанность» — риторичность и условность образов. В 1790-х и 1800-х гг. Державин обратился к анакреонтике, новаторски изменив старый жанр (вместо оды он стал писать «анакреонтические песни»).

В «Жизни Званской» (1807) не только отстаивалась независимость поэта от двора, власти царя и вельмож. Это первая попытка создания романа в стихах, оказавшая большое влияние на Пушкина. Предметом поэзии здесь стала жизнь обыкновенного человека. Его интересы, мысли и занятия, описанные за один день — с утра до позднего вечера, стали поэзией, интересной читателю. Точное и красочное описание быта не делало поэзию низкой. Державин учил: нет низких и высоких тем, низких и высоких предметов, низких и высоких слов. Есть человек и мир. Человек — хозяин мира. Его стремления к счастью, труду, наслаждениям естественны, и все в земном мире должно служить ему. «Жизнь Званская» — вершинное произведение зрелого Державина, итог его творчества и завещание поэта.

Державин открыл русским поэтам новые возможности художественного изображения действительности, помогал обнаружить поэтическое в *обыкновенном*, учил изображать реального человека, раскрывая его как неповторимую личность. Освоение опыта Державина помогало быть *оригинальным*: предметом поэзии становилась неисчерпаемо богатая живая жизнь и человек со своим индивидуальным характером и духовным миром. Художественные открытия и поэтические достижения Державина и были усвоены молодыми поэтами нового века — Д. В. Давыдовым, Батюшковым и Пушкиным-лицеистом. Так складывалось, организационно не оформленное, но живое, державинское направление в поэзии начала века. Именно тогда стала ясна та роль Державина, в творчестве которого, как в фокусе, сосредоточились итоги поэтического развития XVIII в., и то его место в литературном движении 1800—1810-х гг., которое Белинский определил лаконично и точно — «отец русских поэтов».

5

Литературная деятельность Новикова, Фонвизина, Радищева, Крылова и Карамзина знаменовала важные качественные перемены в русской литературе XVIII в. — кончилось монопольное положение поэзии — произошло «образование прозы». Исторически обусловленное опережающее развитие поэзии к концу века резко сбавило темп. Но только в новых условиях — в 1830-х гг.,

усилиями Пушкина и Гоголя — проза в долгом соревновании с поэзией одержит победу, займет первое место и уже навсегда станет определять облик литературы.

Современный читатель, знакомясь с русской прозой XVIII в., обратит внимание на ее жанровое своеобразие. Вместо привычных теперь и традиционных форм романа, повести, рассказа и очерка он встретит «путешествие», «письмо», «житие», «восточную» или философско-политическую повесть. И это в пору, когда в литературе Западной Европы бурно развивался роман — и уже не авантюрный, но семейный, любовный или роман-исповедь.

Русские писатели отлично знали романы Д. Дефо и С. Ричардсона, Г. Фильдинга и Л. Стерна, Ж.-Ж. Руссо и В. Гете, но шли своим путем. Объяснялось это различием социальных условий России и западной Европы. Западноевропейская литература XVIII в. добилась громадных художественных успехов в раскрытии драмы человека буржуазного общества. Она запечатлела духовный мир личности, жаждущей свободы, независимости и счастья.

Иными были условия социальной и политической жизни в России. Буржуазия не занимала господствующего положения, и ее идеология не оказывала потому значительного влияния на общественную жизнь. Главным противоречием самодержавно-крепостнического государства было противоречие между закрепощенными крестьянами и помещиками. Нараставшая антифеодальная борьба привела к расколу дворянства, и на историческую арену вышли лучшие люди из дворянства, став в ряды просветителей. Различие идеалов жизни формировало отличные друг от друга нравственные кодексы этих групп дворянства. Крепостник в силу данного ему права владеть себе подобными людьми «утверждал» себя как помещик, паразитизм существования обусловливал все его представления о жизни и морали. Просветитель осуждал крепостное право, считал его беззаконным и безнравственным, боролся с рабством, утверждая свою личность именно в борьбе за счастье и свободу других людей.

Писатели-просветители выставили на позор помещика-тирана. Но в той же русской действительности они сумели открыть и здоровые силы нации, не зараженные эгоизмом и отвергающие паразитизм. Их вдохновлял тот идеал человека, который складывался в ходе исторической жизни народа. Им был деятель, сделавший бесконечно много для своего отечества. Обобщение жизни многих реальных исторических лиц России позволило просветителям XVIII в. выработать меру оценки человека, которая была унаследована реалистами XIX столетия. Н. Г. Чернышевский так определил ее: «. . . историческое значение каждого русского великого человека измеряется его заслугами родине, его человеческое достоинство — силою его патриотизма».[5]

---

[5] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 3. М., 1947, с. 137.

Подобная философия человека и мера оценки его достоинств закономерно приводила к пониманию, что единственным путем самореализации личности в условиях самодержавно-крепостнического государства является гражданское, общественное, патриотическое служение родине, борьба с социальным злом и политической несвободой — т. е. путь внеэгоистический. Это и обусловливало поиски просветителями новых сюжетов, новых жанров, их стремление к внутренней перестройке старых.

При всем своеобразии и отличии прозаических жанров писателей XVIII в. от жанров, утвердившихся в следующем столетии, именно они закладывали фундамент, на котором усилиями гениальных писателей XIX в. будет воздвигнуто величественное здание русской литературы. Писатели-просветители начали традицию изображения народа, раскрыли в бесправном крепостном нравственно богатую личность. Радищев сделал именно народ героем своей книги «Путешествие из Петербурга в Москву». Изображая русских крестьян, низведенных крепостничеством на положение «пленников в отечестве своем», он героизировал их, видя в мужике дремлющую до случая силу, которая сделает его истинным сыном отечества, патриотом, деятелем революции. Сила, обаяние и нравственная красота русских крепостных в «Путешествии» таковы, что мы чувствуем в каждом из них будущего освободителя России. Через индивидуальный облик каждого просвечивает его потенциальная судьба свободного человека. Радищев писал так о русском народе потому, что верил и понимал, что именно народу предстоит решить судьбу русского государства, обновить отечество.

Писатели-просветители выработали и художественно воплотили идеал человека-деятеля: это и образ издателя «Живописца», и Стародум из «Недоросля», и путешественник из «Путешествия из Петербурга в Москву». Важнейшей особенностью радищевского «Путешествия» как своеобразного воспитательного романа является создание объективного образа героя-путешественника, характера передового дворянина, разрывающего идейные связи со своим классом и переходящего в ряды просветителей, обретающего веру в революционный путь преобразования России.

Общественный социальный характер эмоций — вот главное отличие нравственной жизни радищевского героя от героев сентиментальной литературы. Он не бежит из мира, не замыкается в своем очаге, а выходит на широкую дорогу, распахнув свое сердце народному горю. Герцен сразу почувствовал эту особую природу духовной жизни путешественника, заявив, что он «*едет по большой дороге,* он сочувствует страданиям масс, он говорит с ямщиками, дворовыми, с рекрутами, и во всяком слове его мы находим с ненавистью к насилию — громкий протест против крепостного состояния».[6] Оттого Радищев изображает не семейную драму, а драму идей.

[6] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 13. М., 1958, с. 273.

В 1840-е гг. Герцен, анализируя некоторые сентиментальные и романтические произведения западной литературы, сформулировал свое требование: «Человек должен развиться в мир всеобщего».[7] Первым таким человеком в русской литературе первой четверти XIX в. был Чацкий. Любовь для него «только один момент, а не вся жизнь». Он «выступил из себя» и «развился в мир всеобщего». Опыт Радищева, его философия активного общественного человека, чей нравственный кодекс выражался лаконичной формулой — «Я взглянул окрест меня — и душа моя страданиями человечества уязвленна стала», — были освоены Грибоедовым. «Мильон терзаний» Чацкого — общественного происхождения, «душа его сжата горем» оттого, что он способен «уязвляться страданиями человечества». Открытия Радищева-реалиста были нужны реалистам XIX в.

Писатели-просветители первыми выдвинули задачу раскрытия «тайны национальности» и сделали попытки изображения национального характера. Они гневно осудили рабство, поставив перед литературой благородную задачу борьбы за свободу закрепощенного народа. Ими показано, как паразитизм жизни крепостников неумолимо вел их к нравственной гибели, к утрате всего человеческого. Новиков, Фонвизин и Радищев увидели начало этого процесса. Грибоедов, Пушкин и Гоголь, а потом и другие великие реалисты XIX в. продолжили эту традицию, углубили ее, создав галерею потрясающих образов «мертвых душ».

Были продолжены жанровые поиски и преобразование структуры традиционных жанров. Превращение «путешествия» в своеобразный воспитательный роман, в котором осуществлялось воспитание человека жизнью, оценили и восприняли по-своему Пушкин и Гоголь. В «Евгении Онегине» не случайно появилась глава «Путешествие Онегина». Сюжет «Мертвых душ» развивается с учетом опыта жанра «путешествий».

Самобытный характер «поэмы» «Мертвые души» очевиден. Но между ней и «Путешествием из Петербурга в Москву» — исторически преемственная связь. Радищев нащупывал, искал, смело пробивался навстречу будущему. Гоголь написал гениальное произведение, опираясь уже на опыт всей предшествующей литературы. В его книге путешествует не только Чичиков, но незримо для Павла Ивановича и всегда ощутимо и осязаемо для читателя едет по Руси сам Гоголь. Это он встречает людей разных сословий, он познает жизнь «под углом ее запутанности», раскрывая читателю Россию дворянскую, Россию народную.

Важнейшей чертой национального своеобразия русской литературы является ее связь с освободительным движением. И эта традиция сложилась в литературе XVIII в., в прозе просветителей прежде всего. Оттого с таким вниманием относились великие писатели к творчеству и деятельности своих предшественников. Для

---

[7] Там же, т. 2, с. 68.

Пушкина Фонвизин — «друг свободы». О себе он с гордостью говорил, что «вослед Радищеву» восславил свободу.

Огарев в предисловии к сборнику «Русская потаенная литература» писал: «Обе струи — струя Радищева и струя Новикова — оживали с удвоенной силой и сливались в одну потребность положить начало гражданской свободы в России».[8] Герцен, признавая свое духовное родство с Радищевым, утверждал, что идеалы Радищева — автора «Путешествия из Петербурга в Москву» — это его идеалы, идеалы декабристов. И далее свидетельствовал: «И что бы он (Радищев, — *Г. М.*) ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в „Думах“ Рылеева, и в собственном нашем сердце».[9]

---

[8] *Огарев Н. П.* Избр. произв., т. 2. М., 1956, с. 464.
[9] *Герцен А. И.* Собр. соч. в 30-ти т., т. 13, с. 273.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР — Академия наук СССР.
ВВ — Византийский временник.
ВГО — Всесоюзное географическое общество.
ВИ — Вопросы истории.
ВЛ — Вопросы литературы.
ВМЧ — Великие Минеи Четии, изд. Археографической комиссии.
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.
ИЗ — Исторические записки.
ИОЛЯ — Известия Отделения литературы и языка Академии наук СССР.
Изв. по РЯС — Известия по русскому языку и словесности Академии наук.
ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук.
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (Ленинград).
ЛГУ — Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова.
ЛЗАК — Летопись занятий Археографической комиссии.
ОЛДП — Общество любителей древней письменности.
ПДП — Памятники древней письменности.
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.
РИБ — Русская историческая библиотека.
РЛ — Русская литература.
СОРЯС — Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук.
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР.
ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И НАЗВАНИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ [1]

---

[1] Сост. Ю. К. Бегунов. Курсивом выделены имена исследователей XIX—XX вв.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В четырех томах

том 1

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
АН СССР

Редактор издательства Е. А. Гольдич
Художник Л. А. Яценко
Технический редактор Н. Ф. Соколова
Корректоры С. В. Добрянская, Э. Н. Липпа,
Л. А. Привалова и Т. А. Румянцева

Сдано в набор 12.03.80.
Подписано к печати 19.09.80. М-38923.
Формат 60×90[1]/[16]. Бумага типографская № 1.
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Печ. л. 51=51 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 58.22.
Тираж 50000. Изд. № 7393. Тип. зак. 1246.
Цена 4 р.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

Издательство «Наука» и Институт русской литературы (Пушкинский Дом) готовят к изданию «Историю русской литературы» в четырех томах.

В четырехтомном издании анализируется история русской литературы с момента ее возникновения (X в.) до 1917 года.

История древнерусской литературы и литературы XVIII в. составляют содержание I тома. В нем освещается своеобразие исторического пути русской литературы, формирование ее национальной самобытности, характеризуются ее основные памятники. В томе также даны творческие портреты крупнейших представителей литературы XVIII в. (Ломоносов, Сумароков, Державин, Фонвизин, Радищев, Карамзин).

Во втором томе дается характеристика русской литературы первой половины XIX в. в ее развитии от сентиментализма к романтизму и реализму. В центре тома — творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, анализ их выдающегося вклада в развитие русской литературы.

Литературный процесс второй половины прошлого века — периода могучего расцвета художественного реализма и его мировой славы — представлен в III томе. В нем анализируется творчество Чернышевского и Герцена, Толстого и Достоевского, Гончарова, Писемского и Тургенева, Островского и Сухово-Кобылина, Некрасова, Фета, Тютчева, Салтыкова-Щедрина и Успенского, Лескова.

В четвертом томе показана крайне сложная, пестрая литературная жизнь от 80-х гг. XIX в. до Великой Октябрьской социалистической революции, а также даны творческие портреты Чехова, Горького, Брюсова, Блока, Куприна, Бунина.

Издание предназначается литературоведам, преподавателям, студентам, аспирантам гуманитарных вузов.

Издание «История русской литературы» в четырех томах будет осуществлено в 1980—1982 гг.

Общий объем издания — 200 л.